TEXTE COMENTATE

Lyceum

Antologie,
tabel cronologic,
prefață
și
note
de
SANDA RADIAN

I.L. CARAGIALE

Nuvele și povestiri

EDITURA ALBATROS

TEXTE COMENTATE

Lyceum

1991
EDITURA ALBATROS
BUCUREȘTI

I. L. CARAGIALE

Nuvele și povestiri

Antologie,
tabel cronologic,
prefață
și
note
de
SANDA RADIAN

ISBN 973-24-0164-8

TABEL CRONOLOGIC

1852 Se naşte în noaptea de 29 spre 30 ianuarie în satul Haimanale, Ion Luca Caragiale, fiul lui Luca Şt. Caragiale şi al Ecaterinei.

1859—1860 Tatăl viitorului prozator şi dramaturg exercită profesiunea de avocat la Ploieşti, unde se stabilise cu întreaga familie. În *Politică şi literatură (A 6-a epistolă către Al. Vlahuţă)*, creatorul îşi aminteşte cu duioşie de anii copilăriei petrecuţi în mahalaua ploieşteană.

1860—1864 Învaţă la „Şcoala Domnească" din Ploieşti unde, în clasa a treia, are drept dascăl pe Basiliu Drăgoşescu, căruia I.L. Caragiale îi păstrează un deosebit respect pentru predarea fără cusur a limbii române: „În trei ani m-a învăţat, cu litere străbune, limba românească cîtă o ştiu pînă în ziua de azi, că, mai mult, după el, nici n-am mai avut unde învăţa" (*Peste cincizeci de ani*).

1864—1867 Absolvă prima clasă de gimnaziu în particular şi următoarele trei la gimnaziul „Sfinţii Petru şi Pavel" din Ploieşti.

1868—1870 Urmează cursurile Conservatorului de artă dramatică din Bucureşti, fiind înscris la cursul de declamaţie şi mimică al unchiului său, Costache Caragiale, reputat actor, om de teatru şi autorul pieselor *O repetiţie moldovenească sau Noi şi iar noi* (1844), *O soaré la mahala sau Amestec de dorinţe* (stagiunea 1845—1846) și altele, deschizătoare de drumuri în domeniul comediei românești de moravuri.

1870 Face parte din trupa teatrală a unchiului său Iorgu Caragiale, în calitate de sufleor, avîndu-l coleg pe Mihai Eminescu. Este numit copist la Tribunalul Prahova. Îi moare tatăl și va rămîne timp de 15 ani singurul susținător material al mamei și surorii sale.

1871—1872 E sufleor și copist al II-lea, în locul lui Eminescu care plecase la Viena.

1873—1875 Apar primele sale încercări literare în revista „Ghimpele" sub semnătura Car sau Palicar.

1875—1877 Servindu-se de mijloacele literaturii științifico-fantastice, realizează o auto-utopie proiectată în anul 3874 cînd cetatea Tîmpitopole e condusă de mandarinul Ti-Li, nume prin care este vizat Titu Maiorescu și care apare sub titlul de *Cronică fantastică* în „Ghimpele" în iunie 1877, fiind una din consacrările în registrul comic al genului literaturii științifico-fantastice la noi. Scoate singur în 1877 „Claponul", revistă umoristică. La finele anului publică în „Calendarul Claponului" anecdota care va constitui germenele *Nopții furtunoase*. Tot aici reproduce versuri din opera lui Anton Pann și face, în spiritul acestui prețuit rapsod popular, precizări calendaristice hazlii, ca de pildă: „Postul cel mare, în anul acesta ca întotdeauna, pentru săraci ține tot anul, pentru bogați cît au poftă de icre moi".

1877—1878 Publică fără semnătură în „România liberă" seria de foiletoane *Cercetare critică asupra teatrului românesc*, în care subliniază necesitatea unei dramaturgii originale și condamnă plagiatul. Solicitat de Eminescu lucrează alături de acesta și de Slavici la ziarul „Timpul". Traduce *Roma învinsă* de Parodi, tălmăcirea fiind apreciată de Alecsandri și Maiorescu. Începe să ia parte la şedinţele societăţii „Junimea" unde, la 12 noiembrie 1878, citeşte *O noapte furtunoasă sau Numărul 9.*

1879 La 18 ianuarie are loc prima reprezentaţie a comediei *O noapte furtunoasă* la Teatrul Naţional din Bucureşti. Piesa are un mare succes, fiind jucată şi pe mai multe scene bucureştene şi la Iaşi. Ca invitat al lui Maiorescu pleacă cu acesta la Viena. Citeşte la „Junimea" *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* şi un număr de *Aforisme*.

1881 Părăseşte ziarul „Timpul". În octombrie e numit de Ministrul Instrucţiei Publice, V.A. Urechia, revizor şcolar al judeţelor Suceava şi Neamţ.

1882 E mutat la cerere, în circumscripţia Argeş-Vîlcea.

1884 Intră funcţionar la Regie, unde o cunoaşte pe Maria Constantinescu cu care trăieşte cvasi marital. La aniversarea „Junimii" citeşte *O scrisoare pierdută*, pe data de 6 octombrie. Piesa se bucură de o apreciere unanimă, prima reprezentaţie avînd loc la 13 noiembrie.

1885 Se naşte fiul său Matei. Premiată la 25 ianuarie, comedia *D-ale carnavalului* se joacă pentru prima oară la 8 aprilie. La 9 noiembrie moare verişoara primară a mamei lui, Ecaterina Momolo Cardini; după un lung proces vor rămîne şase succesori ai averii acesteia, printre care se numără şi I.L. Caragiale.

1888 Se stinge din viaţă mama scriitorului. După multe solicitări, Titu Maiorescu, ajungînd ministru al Instrucţiei Publice, îl numeşte director general al teatrelor, funcţie din care e silit să demisioneze după mai puţin de un an

1889 Se căsătoreşte cu Alexandrina Burelly, fiica arhitectului Gaetană Burelly. Apare în editura Socec volumul *Teatru*, prefaţat de Titu Maiorescu. După moartea lui Eminescu publică în „Constituţionalul" emoţionantul necrolog *În nirvana*. Face parte din Comitetul de ridicare a unui monument în memoria marelui poet.

1890 Se reprezintă *Năpasta*.

1891 Academia respinge propunerea de acordare a Premiului Heliade Rădulescu volumelor *Teatru* şi *Năpasta*, apărute în anii anteriori, după discursul duşmănos al lui D.A. Sturdza, care-l acuză pe Caragiale de imoralitate şi calomnierea valorilor naţionale.

1892 Desprinderea lui Caragiale de cercul „Junimea" e marcată de conferinţa ţinută de scriitor la Ateneu, *Gaşte şi gîşte literare* şi de articolul *Două note*, în care îl învinovăţeşte pe Maiorescu de a fi intervenit în textul eminescian „turnînd apă de trandafiri în veninul nativ al poetului".

1893 Împreună cu Anton Bacalbaşa scoate revista „Moftul român". La 8 mai ţine la Clubul muncitoresc o conferinţă intitulată *Prostie şi inteligenţă*. Apropierea de Dobrogeanu-Gherea se transformă într-o strînsă prietenie. La o şezătoare literară citeşte *Un basin oriental*, tipărit prin 1877 în „Timpul", şi publică în „Lumea ilustrată" *Poveste de contrabandă*. Încearcă să alcătuiască un teatru muncitoresc cu o trupă recrutată dintre lucrători. Se naşte fiul său Luca (Luki). Deschide o berărie în asociaţie cu restauratorul Mihalcea. În crestomaţia *Autori români. Bucăţi alese din scriitorii veacului XVII şi XVIII*, alcătuită de Steuerman-Rodion, Caragiale figurează cu fragmente din *Năpasta* şi *O făclie de Paşte*.

1894 Apare revista „Vatra" condusă de Slavici, Coşbuc şi I.L. Caragiale. I se naşte o fiică, Ecaterina. Despărţindu-se de Mihalcea, deschide pe cont propriu localul „Bene bibendi".

1896 Apar în „Biblioteca pentru toţi" (nr. 58) *Schiţe uşoare*. Conduce „Epoca literară", unde publică o serie de poveşti cu izvor folcloric românesc şi oriental.

1897 În „Biblioteca pentru toţi" publică *Notiţe şi fragmente literare* (nr. 121—122). De la 29 ianuarie la 3 martie se tipăreşte seria de articole despre criza Teatrului Naţional din Bucureşti, în ziarul „Evenimentul" de la Iaşi.

1898 Într-o scrisoare către „Gazeta săteanului" arată cît e de greu să fii un „publicist onest". Scrisoarea e însoţită în numărul din 20 decembrie de schiţa *Cănuţă, om sucit*, dedicată lui Delavrancea.

1899 Primeşte postul de registrator în Administraţia centrală a Regiei. Scrie la „Universul" seria de *Notiţe critice*.

1900 Face parte din Comitetul sărbătoririi semimileniului lui Gutenberg, ţinînd cu acest prilej un cuvînt aniversar tipografilor, conferinţă în care pune în lumină rolul însemnat pe care îl au aceştia în cultură. Însărcinat de Delavrancea, primar al Capitalei, să facă un raport cu privire la organizarea unor „divertismente populare", propune înfiinţarea unui teatru popular şi a unei orchestre comunale.

1901 E sărbătorit cu prilejul a 25 de ani de activitate literară, oferindu-i-se „pana de aur". Scoate a doua serie a „Moftului Român" care nu apare decît puţină vreme. La 10 octombrie se publică de către editura Socec culegerea de schiţe *Momente*, care l-a făcut pe G. Ranetti să rostească memorabila caracterizare: „Nu *Momente* ci monumente!". Înaintea *Momentelor* propriu-zise, adică a schiţelor comice, autorul reproduce povestirile *La hanul lui Mînjoală*, *Cănuţă, om sucit*, *Două loturi*, *La conac*. Volumul e dedicat pictorului N. Grigorescu. Îi intentează în decembrie lui C.A. Ionescu-Caion un proces de calomnie pentru acuzaţia de plagiat pe care i-o adusese acesta, cu privire la piesa *Năpasta*, pretinzînd că a fost copiată după autorul maghiar Istvan Kemeny, scriitor fictiv, inventat de calomniator.

1902 Cîștigă procesul împotriva lui Caion, însă acesta va fi pînă la urmă achitat de Curtea de jurați din Ilfov. *Năpasta* e reprezentată la Berlin sub titlul *Anca*.

1905 Se stabilește la Berlin. Se împrietenește cu Paul Zarifopol, ginerele lui Gherea. Lucrează la o urmare a comediilor *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută*, pe care intenționează s-o intituleze *Titircă Sotirescu & Comp.*; proiectul nu va fi dus însă la sfîrșit.

1906 La 28 iunie publică sub semnătura Farsor, la rubrica „Pamflete", în ziarul antimonarhic „Protestarea", satira în versuri *Mare actor! Mari gogomani*, la adresa regelui Carol I, cu prilejul Expoziției jubiliare, la 40 de ani de la urcarea pe tron a acestuia.

1907 Indignat și cutremurat de știrile venite din țară despre izbucnirea și înăbușirea răscoalelor țărănești, publică în ziarul „Die Zeit" din Viena, sub semnătura „Un patriot român", prima parte a studiului *1907. Din primăvară pînă în toamnă*. Oprimarea și revolta țăranilor îi inspiră și un număr de fabule (*Duel*, *Boul și vițelul*, *Temelia*, *Bietul Ion*, *Mîngîiere*), care apar în revista lui Mihail Dragomirescu „Convorbiri". Publică în broșură întregul studiu *1907. Din primăvară pînă în toamnă*.

1908 Apar la editura Minerva cele trei volume de *Opere complete*.

1909—1910 Tipărește în „Universul" schițe (*Conferință*, *Tal!...*, *Greu de azi pe mîine sau Unchiul și nepotul*, *Duminica Tomii*), povești (*Mamă*, cu titlul *Florea-Voievod*), amintiri (*Peste 30 de ani*), parabole (*Ion*, *Partea poetului*) și altele. Apar de asemenea articole de estetică și critică literară, corespondența cu Vlahuță (*Politică și literatură* și *Morală și educație*). Apare volumul *Schițe nouă* în 1910 la editura „Adevărul".

1912 Refuză să fie sărbătorit la împlinirea a 60 de ani. Festivitatea de omagiere se ţine în lipsa lui. Într-o fabulă dedicată lui Vlahuţă, parodiind parabola fiului risipitor, zeflemiseşte pe cei care, după ce zeci de ani nu i-au recunoscut meritele, vor să-i facă o sărbătorire oficială. Moare în noaptea de 8 spre 9 iunie. În cursul lunii iunie, teatrul „Variétés de Paris" pune în scenă o dramatizare într-un act a nuvelei *O făclie de Paște*, adaptată sub titlul *Un soir de Pâques*, légende roumaine de Albert Keim și Alfred Gragnon, rolul hangiului fiind interpretat de celebrul actor De Max. În „Rampa", Matei Tunsu denunță plagiatul. De altfel, tot la Paris, cu ani în urmă, se petrecuse însușirea *Năpastei* de către scriitorul francez André de Lordes, căruia îi ajunsese textul în mînă. Trupul neînsufleţit al lui Caragiale e adus în țară și înhumat la cimitirul Bellu. La mormînt au vorbit Delavrancea, Davila, M. Sadoveanu, M. Dragomirescu și alţii. În discursul său funebru, Delavrancea a subliniat aportul lui Caragiale la evoluţia culturii române: „Oriunde a pus mîna, a săpat în cremene urme neșterse că pe-acolo a trecut el, uriașul rasei noastre, învăţătorul aspru al nostru și al urmașilor noștri (Discursul funebru în „Universul", 24 noiembrie 1912).

Sanda Radian

PREFAȚA

I. PROZA CU ELEMENTE TRAGICE

Atît de controversata dramă *Năpasta* dăduse glas unor preocupări ale lui Caragiale, pe care intenționa să le dezbată în registru grav: frica, nebunia, atitudinea justițiară. Primele două dovedeau interesul autorului pentru sondarea psihologică, a treia avea un evident substrat social.

Nu se pot face decît presupuneri în privința cauzelor care l-au făcut pe Caragiale să treacă de la comedie la dramă și după aceea de la teatru la nuvelistică. Paul Cornea enumeră, sub forma unor întrebări, trei motive posibile: dorința scriitorului de a se afirma și în genuri mai puțin frivole decît comediile și schițele umoristice, ambiția de a-și demonstra talentul și pe tărîmul analizei psihologice, ajunsă la modă grație romanului rus și *Discipolului* lui Paul Bourget, presiunea convențiilor naturaliste care modelau „orizontul de așteptare" al publicului din deceniul al IX-lea.[1]

Întoarcerea lui Caragiale spre mediul rural sau semirural este un ecou al perioadei de activitate ca revizor școlar (1881—1882 care se reflectă în creația sa în momentul începutului marilor frămîntări țărănești de la finele secolului trecut. Într-un articol publicat în 1885 în „Voința națională", o evocare sugestivă a peisajului rural arată că scriitorului nu numai că i-a rămas profund întipărită în minte situația satelor prin care a trecut, sărăcia și izolarea lor, greul acces al copiilor la școală, dar că socotește că trebuie s-o aducă la cunoștința publicului: „Aceasta nu se poate; v-o spunem noi, care cunoaștem țara, și o cunoaștem nu pentru că am fost vara la Cîmpulung, Rucăr și Dîmbovicioara în partida de petrecere cu cucoane, sau la băi la Lacul-Sărat ori Pucioasa; o cunoaștem pentru că am străbătut dealurile și munții călare și pe jos și pentru că am fost în poziție să studiem lucrurile de aproape"...

---

[1] Paul Cornea, Postfață la volumul *I. L. Caragiale: Nuvele, povestiri*, Ed. Minerva, Buc., 1985, p. 264—265.

S-a consemnat că popasurile la hanuri i-au oferit creatorului modele pentru viitoarele personaje. Profesorul I. Suchianu, coleg și prieten statornic al lui Caragiale, menționează că la un han din Tigveni, pe malul Topologului, au cunoscut amîndoi o fată de o frumusețe desăvîrșită, despre care cîțiva flăcăi care intrau în cîrciumă au spus că pentru ea se va face moarte de om. Suchianu e convins că această întîlnire stă la originea dramei *Năpasta*. În orice caz, frumusețea provocatoare de patimi a hangiței e un motiv care se repetă în opera lui Caragiale, existînd și în *Năpasta* și în nuvela *La hanul lui Mînjoală*. Și cadrul acțiunii din *O făclie de Paște* ține de experiența din timpul revizoratului, Podeni fiind un sat din Vîlcea.

Lectura atentă a operei lui Hugo, a romanelor lui Balzac și Zola (pînă a detecta și un plagiat în opera acestuia din urmă — „Plagiatul Zola-Bibescu") a avut, fără îndoială, o influență și asupra concepției estetice și asupra creației literare a lui Caragiale. Tendința spre realism și naturalism, colorată de urme de romantism tîrziu, se observă în aceeași perioadă în nuvelistica lui Slavici și Delavrancea. La Slavici ea destramă într-o oarecare măsură idilicul din *Novele din popor* prin includerea în volum a sumbrei povestiri *Moara cu noroc*. La Delavrancea prezidează traiectoria de la *Sultănica* la cazurile patologice din *Trubadurul*, *Zobie*, *Milogul*.

Intrarea lui Caragiale pe tărîmul nuvelei tragice are și un substrat polemic, constituind o opoziție la scrierile presemănătoriste, patriarhalizante. Adversitatea față de acest tip de literatură o dovedesc parodiile *Smărăndița* la *Sultănica* lui Delavrancea și *O cronică de Crăciun*, unde e vizat romanul lui Ion Gorun *Pustiul lumii mari*. Pastișarea *Făcliei de paște*, de către Caragiale însuși, în schița *Noaptea Învierii*, pe ton bombastic, propriu stilului moftangiilor, exprimă aceeași poziție. Silvian Iosifescu sublinia: „De fapt *Noaptea Învierii* nu parodiază *O făclie de Paște*, al cărei subiect capătă aici altă croială, ci stilul presemănătorist cu torente adjectivale și comentarii șovine, moralizatoare".[2]

În cotitura de la comic la tragic în opera lui Caragiale joacă desigur un rol și evenimentele vieții lui intime și publice, hărțuielile, instabilitatea materială, moartea primilor doi copii la o vîrstă fragedă. Chiar ceea ce era privit, pînă în ultimul deceniu al veacului, sub latura amuzantă dobîndește o tentă întunecată. Micul slujbaș, dependent de un sistem corupt și favoritist, de bunul plac al șefului sau patronului din *Momente*, e creionat sub aspectul psihologiei disturbate de veșnica umilință, de permanenta teamă de a rămîne pe drumuri, ca în *Inspecțiune*, sau de iluzia pierdută a unei îmbogățiri peste noapte din *Două loturi*. Nu trebuie uitată, în frămîntările trăite de Caragiale, starea psihică a lui Eminescu, pentru a cărui îngrijire s-a zbătut mult. Protestul față de teoria lui Maiorescu, cea a seninătății imperturbabile a geniului aflat deasupra grijilor cotidiene, exprimă legătura pe care o face Caragiale între viața socială și sănătatea omului, fie el de geniu sau nu (*O ironie*). E interesant că în toate cazurile de nebunie din opera lui e eliminat factorul ereditate, care la Zola apare ca unul esențial. Teoria lui Caragiale, cea a „motorilor animați", expusă în articolul despre Ion Brezeanu (1899), pune pierderea coerenței mentale pe seama unui instinct de autoapărare ce explodează într-o energie depășind limitele puterii fizice obișnuite sau ale gîndirii curente a individului. Privită sub acest aspect, teoria „motorilor animați" nu este numai o speculaţie ştiinţifică, ci intră în sfera eticii. De altfel, în articolul menţionat, Caragiale o exprimă ca pe o modalitate de încurajare a celor ce-şi mobilizează forţele în situaţii grele. Exemplul este al unui cal spetit care, pentru a-şi salva călăreţul de vrăjmaş, face efortul suprem de a urca în goană un deal. Caragiale conchide: „Poate crăpa în vîrful dealului, dar l-a urcat. Este incalculabil în cîtă putere mecanică se poate transforma energia înmagazinată, cheltuită dintr-o singură dată." În proza unde se aplică teoria, ideea de victorie asupra propriei condiţii fizice se transformă în cea a zădărniciei actului temerar care, o dată săvîrşit, îl distruge pe făptaş.

---

[2] S. Iosifescu, *Momentul Caragiale*, EPL, Buc., 1963, p. 132.

Explicaţia sumară dată în articolul despre interpretul Cetăţeanului turmentat fusese ilustrată anterior nu numai în *O făclie de Paşte*, ci şi în *O reparaţie* (1896), ori în monologul *1 Aprilie* (1896), unde frica ce antrenează nebunia aduce imediat şi moartea.

Actele majorităţii celor ce depăşesc graniţele concepţiilor lor de viaţă pentru a nu cădea victima unor atacuri banditeşti izvorăsc din profunda şi îndreptăţita neîncredere în justiţia vremii, în aparatul ei. Încă din drama *Năpasta* observăm că Ion, înnebunit de schingiuirile din timpul anchetei, mărturiseşte o crimă pe care n-a săvîrşit-o. Leiba Zibal cere în zadar ajutorul autorităţilor cînd e ameninţat de Gheorghe. Convertită de la comic la tragic, corupţia ori ignoranţa politicianului sau inspectorului au urmări fatale. Lipsa de legalitate conţinută de replica paradoxală din *O scrisoare pierdută*: „Curat Constituţiune, dar umflă-l" care, cînd e vorba de demagogul Caţavencu, stîrneşte rîsul, devine etapă în însingurarea eroilor din nuvelistică, pentru că ei îşi dau seama că apelul la forţa publică este cel puţin inutil, dacă nu dăunător. Slavici, într-una din nuvelele asemănătoare ca tematică şi psihologie a personajului principal cu cele caragialiene, *Moara cu noroc*, mai păstrează o schemă romantică a eroilor şi relaţiilor dintre ei, deşi întreprinde sondajul psihologic al unui ins timorat şi în acelaşi timp avar, cum e Stavrache din *În vreme de război*. Astfel, lui Lică Sămădău, căpetenia hoților, ce întruchipează principiul răului, i se opune Pintea, un fel de Javert, care reprezintă principiul ordinei și al onestității. Cele două figuri antitetice exteriorizează, de fapt, în plan etic, lupta din sufletul hangiului Ghiță. Finalul moralizator preface în cenușă averea dobîndită prin mijloace necinstite, distrugîndu-i pe cei implicați. La Caragiale asemenea contraste proprii romantismului dispar. Există două universuri, străine unul de celălalt, a căror atingere nu duce decît la o și mai mare ruptură. Este universul circumscris în comedii și schițe, o societate perfect armonioasă în imoralitatea ei, tocmai fiindcă e acceptată de către toate personajele. Această acceptare ne dă impresia că-l amuză și pe autor care, în numeroase schițe, în calitatea sa de personaj martor, ne face cu ochiul. Personajele se simt absolut convinse de dreptatea lor în cadrul nedreptății generale. Chiriac apără în mod sincer onoarea de familist a lui jupîn Dumitrache, Zoe îl iartă din toată inima pe Cațavencu, mai ales după ce-l cunoaște pe Dandanache. Bătăliile, deși par reale, sînt de fapt, cu frișcă și cu toții se pupă „Piața Independenței". Adevăratele suferințe se desfășoară în afara acestui univers și cu alți protagoniști. Contactul dintre cele două lumi e foarte limitat, menit să indice ambianța socială nefastă în care se petrec lucrurile, ambianță care contribuie la deznodămîntul tragic.

Se instalează o incomunicare funciară între autorități și individ, așa-zișii slujitori ai ordinei publice fiind insensibili la orice problemă umană și atenți numai la profit. Această imposibilitate de dialog se remarca și în schițele comice cînd se urmărea odiseea unui personaj victimă ca Ion din *Arendașul român*. Subprefectul care face ancheta în urma plîngerii țăranului că a fost maltratat de arendaș, departe de a ține seama că reclamantul este bătut de pîrît sub ochii lui, îl întreabă pe țăran, candid, cum a fost prima oară.

Putem deci observa trei faze posibile în raporturile între oficialitate și individ: cînd individul mai speră încă, precum în *Arendașul român*, cînd își dă seama că nu mai are nimic de așteptat, ca în *O făclie de Paște*, sau cînd, cu convingerea că o cercetare e menită doar să găsească un țap ispășitor, e conștient că, o dată intrat în colimatorul acestei mașini ostile cetățeanului de rînd, nu poate fi decît vinovat, ca în schița *Inspecțiune*.

Diferitele interpretări date acestei schițe, discutate de Șerban Cioculescu, pornesc toate de la premisa că nimic nu l-ar fi putut leza pe Anghelache, casierul onest. G. Călinescu stipulează frica nemotivată devenită obsesie: „Teama lui e maladivă, împotriva bunului simț elementar și acuză un anxios, intrat în faza paroxistică de la întîia zguduire“[3]. Vicu Mîndra vede în revolta casierului, căruia timp de 11 ani nu i-a fost verificată casa, o exteriorizare a unui vechi conflict lăuntric ce se sfîrșește cu renunțarea la viață. Sinuciderea vine să pună capăt nu numai fricii absurde, ci zbuciumului insuportabil alimentat de contradicția între setea de înavuțire (întreținută de mînuirea zilnică a unor sume uriașe) și neputința de a renunța la panașul onestității. Dar, cum observa și Șerban Cioculescu, starea de surescitare a lui Anghelache în discuția despre colegul care a delapidat și a fugit nu relevă un asemenea conflict interior[4]. Ea confirmă mai degrabă neîncrederea în controlul propriu-zis. Cei ce au mers cu neglijența pînă la a nu verifica timp de peste zece ani situația financiară, de ce alte erori nu sînt capabili mai ales pentru a acoperi această delăsare? Și atunci, o dată intrat în angrenajul unei mașinării care funcționează atît de prost, nu ești dinainte condamnat? O probă că lucrurile stau așa și că onestitatea de o viață nu constituie nici o garanție este și încredințarea imediată a „amicilor“ — atunci cînd Anghelache incriminează neglijența în ce privește controlul banilor, acea delăsare generală ce nu putea să nu ducă la un moment dat la o defecțiune individuală — că omul socotit de ei pînă atunci drept cinstea întruchipată e un delapidator. Reacția „amicilor este de asemenea semnificativă, și anume: prevenirea hoțului pentru a-l salva de urmările faptei sale. Autodistrugerea, gest, poate, exagerat, nu-i lipsită de logică nici la Anghelache, precum nu fusese nici actul de autoapărare al lui Leiba Zibal. Demențializarea are, în proza lui Caragiale de la sfîrșitul secolului, cauze sociale, pecetluind destinul personajelor care, voluntar ori involuntar, ies în afara sistemului corupt și nepăsător. E, fără îndoială, valabilă observația lui V. Fanache: „...nebunia este întoarsă în realitate gravă îndată ce intră în joc interferarea unor factori interiori cu factori sociali", dar nu cum afirmă mai departe criticul „aceștia din urmă generați de moravurile încă neașezate ale lumii"[5], ci tocmai din pricina unor moravuri temeinic așezate.

---

[3] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Ed. Fundațiilor, Buc., 1941, p. 439.

[4] Șerban Cioculescu, *Caragialiana*, Ed. Eminescu, Buc., 1987, p. 64—65.

Plasarea în afara cercului închis al sistemului îi împinge pe eroii nuvelelor să acționeze pe cont propriu. Ștefan Cazimir remarca la Caragiale și Delavrancea, spre deosebire de Slavici, „predilecția ambilor prozatori pentru personaje cu statut de izolare, pentru figuri aflate în dezacord pronunțat cu mediul pînă la ruperea totală de acesta"[6]. În *O făclie de Paște* și *Păcat,* scriitorul urmărește gradat, servindu-se de o motivație acumulativă, declanșarea actului justițiar, a cărui povară are o neîntîrziată urmare prin trecerea în nebunie sau neființă. Zarifopol vedea în construcția de o riguroasă logică a nuvelelor influența teatrului clasic. Desfășurarea acțiunii din *Păcat* pare într-adevăr să urmeze firul tragediei antice, acțiunea fiind condusă parcă de fatalitatea care-l face pe preot să-și regăsească fiul, pentru ca acesta să se îndrăgostească de propria lui soră, iar în final amîndoi sînt uciși de mîna tatălui, păcatul din tinerețe fiind spălat astfel în sînge. În această nuvelă motivația stă mai curînd în legile interne ale tragediei ce-și urmează ineluctabil traiectoria. Personajul principal, preotul Nița, e strivit, în pofida luptei lui cu destinul.

---

[5] V. Fanache, *Caragiale*, cap. *Rătăcirea tragică a minții*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1984, p. 149.

[6] Ștefan Cazimir, *Nu numai Caragiale*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1984, p. 104.

O făclie de Paște merge pe altă linie, narațiunea transformîndu-se aproape într-o demonstrație științifică a demențializării, pornind de la elemente de biografie și continuînd cu înrîurirea mediului înconjurător, natural și uman. Devenită obsesie, amenințarea lui Gheorghe îi dă lui Leiba Zibal coșmaruri, halucinații. Și în *O făclie de Paște* și în *În vreme de război* vedeniile constituie o prefigurare a realității viitoare și, deși înfricoșătoare, îl pregătesc pe om pentru a-și înfrunta dușmanul. Totuși, în ciuda asemănărilor dintre aceste proze cu deznodămînt tragic, și viziunea și maniera lor narativă sînt diferite. Numai *Păcat* ar putea figura în aria „pateticului", în care Șerban Cioculescu încadrează nuvelistica lui Caragiale. În iubirea misterioasă trăită de tînărul seminarist, în scenele în care copilul deșucheat e admirat de cheflii — amintind de sordida existență pariziană a familiei Thénardier din *Mizerabilii* — subzistă, probabil involuntar, clișee romantice, repudiate teoretic de scriitor, iar, în ciuda povestirii obiective, se simte că autorul se situează permanent de partea nefericitului preot. Nu se regăsesc în nici un fel asemenea tendințe în *O făclie de Paște*, unde, dacă faptele sînt relatate prin prisma lui Zibal, naratorul e departe de a-l înconjura pe erou de o simpatie fără rezerve.

Nuvela este bine primită de critica contemporană, începînd cu Maiorescu și Gherea și continuînd cu Iorga și Zarifopol, care subliniază valoarea sondajului psihologic în urmărirea simțămîntului fricii tot mai mari în sufletul lui Leiba Zibal. I se impută, însă, de către toți, finalul melodramatic. În corespondența dintre Maiorescu și Duiliu Zamfirescu, acesta din urmă contestă verosimilitatea întregii întîmplări. Amintim de obiecțiile sale, deoarece respingîndu-le, vom încerca să emitem un alt punct de vedere asupra deznodămîntului. Iată ce scrie Duiliu Zamfirescu „...Gheorghe e un tîlhar fantastic. El vrea să vie în noaptea de Paște; Gheorghe nu sare peste gard ci sparge poarta sau mai bine o găurește. Dar apoi feștila de sub mîna lui Gheorghe. E un mediu fals sau îți lasă un penibil sentiment de neverosimil...“ Dacă luăm în considerare faptele, obiecțiile lui Duiliu Zamfirescu aparent juste, cad la o cercetare mai sensibilă. Gheorghe vrea să profite de noaptea de Paște cînd, în mod firesc, nu va fi lume la han și posibilitățile de apărare, și așa puține, ale lui Leiba Zibal, ar deveni nule. Tot de aceea n-are de ce să se furișeze și acționează de-a dreptul. E evident că în mintea lui Leiba Zibal data atacului, știută dinainte datorită amenințării argatului, dobîndește altă semnificație. Am afirmat că povestitorul nu înfățișează lucrurile din perspectiva lui Leiba Zibal. Dar analizînd frămîntarea lui, lumina reflectorului căzînd asupra lui, viziunea nuvelei e influențată de cea a hangiului. În parodia *Noaptea Învierii*, condamnîndu-l pe cîrciumar, autorul dă glas unor păreri pe care, nu încape îndoială, în nuvelă, personajul principal i le atribuie lui Gheorghe. Liniștea care-l cuprinde pe hangiu cînd, după ce trece cumplita noapte, se depărtează cu pași măsurați de locul faptei, vine și din pricină că în mintea sa gestul se sacralizează în momentul efectuării, transformîndu-i destinul, căci, convertindu-se, elimină factorul socotit esențial pentru suferințele la care fusese supus.

Nu aderăm la opinia Mariei Vodă Căpușan, că hangiul este „un Isus modern și mitul morții și învierii sale se celebrează în noaptea rituală“[7], deoarece nu trebuie uitat că, anxietatea și arderea mîinii tîlharului preced convertirea, în stare de nebunie — antecedente contrare acestei interpretări. Caragiale sondează, mai degrabă, psihologia personajului dincolo de rătăcirea minții. Ce produce cel mai mult oroare lui Zibal e violența, ori instinctul de a se salva îi inspiră lui însuși o reacție de mare cruzime. El înnebunește, depășindu-și nu doar puterile fizice, ci și atitudinea morală. În demența lui, actul necesită o justificare. Nu legitima apărare pe care ar putea-o invoca în fața unei justiții a societății în care a încetat să creadă, ci în fața dreptății absolute, printr-un gest înăuntrul credinței nelegiuitului care a îndrăznit să-l atace într-o zi sfîntă.

---

[7] Maria Vodă Căpușan, *Despre Caragiale*, cap. *Chemarea mitului*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1982, p. 215.

Scenariul din *În vreme de război*, deși sondează tot un caz de anxietate a unui hangiu obsedat că va fi atacat de un bandit, are altă factură și semnificație. Schema se apropie de cea a poveștii populare, care-l atrage pe Caragiale în acea perioadă. E vorba de motivul păcălitorului păcălit. Doi frați la fel de necinstiți își dispută averea celui dintîi, obținută prin jaf. Amîndoi au la început o reputație nepătată, primul ca preot, al doilea ca hangiu. Clericul, după ce se îmbogățește, e pe punctul de a fi prins și, la sfatul fratelui său, pleacă voluntar în războiul de la 1877, ca să i se piardă urma. Hangiul pune mîna pe bunurile preotului, la zvonul că acesta ar fi mort, dar se teme neîncetat de revenirea fugarului. Lui Paul Cornea i se pare cel puțin extraordinar că un preot slujește ziua la biserică, iar noaptea e șeful unei bande de răufăcători. Dar apariția acestui gen de personaj nu-i atît de stranie în nuvelistica lui Caragiale, deoarece în proza zolistă figurează asemenea preoți demonici, ceea ce nu a rămas probabil fără urmări în opera caragialiană. Și Creangă în *Amintirile* sale a realizat o galerie de clerici care contravin menirii lor, de la popa Oșlobanu și pînă la călugării de la Secu, cei ce umblă cu pistoale la brîu după aventuri. Caragiale nu vizează neapărat tagma preoțească, precum marele humuleștean. El vrea să făurescă un personaj tipic de escroc, purtător de măști multiple. Parte din aceste deghizări zeflemisesc, ca și în alte scrieri, artificiul romantic și eroismul de paradă. Personajul ni se dezvăluie de la început, prin înscenarea atacului banditesc asupra lui însuși, apoi își transformă înfățișarea cu ajutorul hangiului; Stavrache află mai tîrziu, dintr-o scrisoare a unui camarad, amintind de *O scrisoare de la Muselim Selo* din *Cîntecele de vitejie* ale lui Coșbuc, că fratele său a murit ca un erou, la Plevna; pînă la urmă se dovedește că misiva oficială fusese trucată și Iancu fugise cu banii regimentului. Hangiul are caracteristici de avar și cînd mezinul îi cere banii, se luptă cu el pînă înnebunește. Astfel banditul rămîne mofluz, căci nu-și poate pretinde legal averea, nici un știe unde sînt ascunși galbenii. Finalul atinge sfera comicului. Ca în batjocură, nebunul cîntă popește, iar tîlharul rostește trist: „N-am noroc!"

Doar în două rînduri nebunia este provocată de o înfruntare cu forțele naturii ori de hazard, și atunci tragicul devine tragi-comic ca în *Două loturi* sau *O reparație*. Aceasta din urmă, cea mai axată pe teoria „motorilor animați", are în centru un personaj construit în maniera hugoliană a monstrului benefic din *Notre Dame* sau *Omul care rîde*. Nota cu care-și însoțește autorul apariția schiței în „Vatra", ca și întreaga întîmplare, provin din același arsenal artistic romantic. Personajului însă i se face un tipic portret naturalist. Istorisirea e impregnată de o ușoară ironie, începînd cu titlul *O reparație*, care vizează faptul că sluga mută a călugărilor de la schitul Măgurele își apără onoarea în lupta cu ursul hoțoman, continuînd cu înfățișarea fizică a personajului și încheind cu comentarea morții lui — ceea ce atenuează dramatismul situației. În *Două loturi*, ironia culminează cu poanta din final, printr-o nouă săgeată la adresa moralității, proprie literaturii romantice. În afară de nuvelele mai ample, iată că în structura tragică se insinuează firul comicului. Uneori, chiar în construirea personajului principal, ca în *Două loturi*, unde obsesia se exteriorizează într-un laitmotiv comic urmat de un comentariu hărăzit să ridiculizeze digresiunea și stilul bombastic: „Viceversa!... da, viceversa..."

— cuvînt vag ca și vagul vastei mări, care, sub fața-i fără creț, ascunde-n tainicele-i adîncuri stîncoase cine știe cîte corăbii, zdrobite înainte de a fi ajuns la liman, de-a pururi pierdute." Altcori, comicul intervine în conturarea personajelor secundare, individuale și colective, ca în cazul „amicilor" cuprinși de o agitație sterilă în *Inspecțiune*, unde-și face o scurtă apariție și inefabilul Mitică, ori a celor doi din monologul *1 Aprilie*. Și aici, și în nuvela *Păcat*, Caragiale își pune, nu în teorie ci în practică, problema rîsului care, atunci cînd încetează de a mai fi o cale de revelare a cusururilor și nepotrivirilor, cînd ajunge tembel sau vicios, declanșează situații catastrofale pînă la cele ireparabile.

II. FEERIE, PARODIE ȘI PARABOLĂ

În proza din ultima etapă a activității sale, Caragiale acordă un loc de predilecție poveștii, basmului, snoavei și povestirii cu elemente de fantastic. Volumul *Schițe nouă*, apărut în 1910, e considerat deosebit de important de către autor în cadrul creației sale. Înainte de a veni în țară, îi scria de la Berlin lui Alceu Urechia: „Am să vă citesc un volumaș de povestiri inedite (lucrul veghierilor mele de o iarnă) pe care nu l-aș da pe tot ce am scris în viața mea". Opinia lui Caragiale despre culegere se repetă cu aproape aceleași cuvinte într-o scrisoare către Mihail Dragomirescu.

Privită drept înnoitoare în arta prozatorului de către Ibrăileanu, care o salută cu entuziasm, antologia adîncește artistic înclinații mai vechi ale prozatorului spre anecdotică, parabolă și aforism.

Transpunerea motivelor folclorice în opera lui Caragiale ține, probabil, și de atitudinea față de literatura populară a „Junimii", exprimată de Maiorescu în studiile sale și de alți membri ai societății în cercetări, conferințe și culegeri. Ca izvor de inspirație, basmul și povestea populară apar la mai toți creatorii apreciați de Caragiale și prieteni cu el: Eminescu, Creangă, Slavici, Coşbuc. Aceştia însă fie fuseseră culegători de folclor, fie îl cunoşteau de la sursă, petrecîndu-şi copilăria şi adolescenţa în mediul rural. Cu excepţia lui Eminescu, în creaţia căruia se liricizează şi aprofundează filozofia şi etica populară, ceilalţi îşi întemeiază pe folclor monografii ale vieţii satului. În proza lui Caragiale nu se întîmplă aşa fiindcă temele, conflictele şi personajele basmului constituie doar o modalitate bufonescă de trecere în aria feericului ori fantasticului a unor caracteristici umane generale, a unor constatări despre condiţia umană. Observaţia lui Pompiliu Constantinescu privind *Calul dracului, La conac* şi *Kir Ianulea* se poate extinde asupra tuturor poveştilor şi parabolelor care-şi iau arsenalul artistic din literatura populară. Criticul susţine că prozatorul „evadează în fantastic pentru a-şi varia scrisul şi a-şi depăna etic intuiţiile lui de moralist, scoase din contemplarea mecanismului etern omenesc al experienţei şi al observaţiei."[8]

Rămîne semnificativă publicarea, în 1910, a volumului pornind de la motive folclorice, tocmai în plină desfăşurare a polemicii între Maiorescu şi Duiliu Zamfirescu cu privire la literatura populară şi înrîurirea ei asupra operei culte. Discursul de recepţie la Academie al lui Duiliu Zamfirescu, intitulat *Poporanismul în literatură* şi ţinut în 1909, contestă valoarea culegerii de poezii populare a lui Alecsandri şi a creaţiei lui Slavici şi Popovici Bănăţeanu. Desigur, opiniile lui Duiliu Zamfirescu nu puteau trece nebăgate în seamă de Caragiale, atît de atent cu tot ce se petrecea în ţară, mai ales după luările sale de poziţie radicale cu privire la răscoala din 1907. Volumul nu este, fireşte, o replică directă la concepţiile lui Duiliu Zamfirescu, vechi refractar faţă de proza lui Caragiale, dar indică exact preţuirea acelui material folcloric care displăcea autorului *Vieţii la ţară*, convins că doar balada voinicească este reprezentativă pentru psihologia poporului nostru.

---

[8] Pompiliu Constantinescu, *Satanismul lui Caragiale*, 1946, în *Scrieri*, ediţie de Constanţa Constantinescu, E.P.L., vol. 2, 1967, p. 163.

Caragiale receptează dintre speciile folclorice povestea, basmul, snoava, zicala, îndreptîndu-le, îndeobște, pe făgașul comicului specific artei sale. Sursa inspiratoare e mai degrabă livrescă, menționată adesea cu minuțiozitate de scriitor, chiar dacă, fie în mod real, fie ca procedeu de tradiție antonpannescă, autorul pretinde că a auzit istoria cu urechile lui de la un povestitor.

Gustul pentru gen va fi fost sporit și de recitirea, în vederea comentării, a operei lui Anton Pann sau Cilibi Moise. Recenziile apar în „Epoca literară" din 1896, însoțite de citate ample din creația celor doi scriitori. Deși reprobă moravurile evocate de *Spitalul amorului*, Caragiale arată însemnătatea înfățișării lor pentru cunoașterea epocii: „Anton Pann a făcut un adevărat serviciu literaturii, culegînd toate aceste documente caracteristice a stării noastre sociale din prima jumătate a veacului". Arătîndu-și admirația pentru „finul Pepelei cel isteț ca un proverb" pe care îl consideră „minunat poet și povestitor", Caragiale reproduce, precum făcuse anterior în *Calendarul Claponului*, versuri din creația scriitorului. În nr. 3 din „Epoca literară", în care apăruse și recenzia, sînt citate fragmente din *Povestea vorbei* și spicuirile din ciclurile lui Anton Pann continuă și în numerele 5, 6, 7, 9 ale revistei. În recenzia despre Cilibi Moise, o confesiune care indică întoarcerea spre copilărie, spre o epocă apusă, impregnează nostalgic evocarea, așa cum se va întîmpla și în povestirea *Kir Ianulea*, unde reînvie Bucureștii de altădată: „Cărticelele acelea au făcut multă plăcere copilăriei mele; cu ele am petrecut multe seri într-adevăr încîntătoare, pe atunci cînd începusem să știu a ceti; și poate nu puțină influență a avut acea cetire, și dînsa, asupra spiritului meu." În aceeași lună mai a anului 1896, Caragiale publică în „Epoca literară" basmul oriental *Lungul nasului*, iar în luna următoare, apar snoavele populare *Minciuna* și *Norocul și mintea*.

Lungul nasului deschide, prin parodie, calea spre folosirea fantasticului ca o modalitate comică pentru a atrage atenţia asupra unor cusururi ori situaţii delicate. Naratorul procedează prin minimalizarea încercărilor prin care trec îndeobşte eroii de basm, ca să obţină victoria sau mîna dragei lor. Împăratul trebuie, pentru a se căsători, cu fata iubită, să-i calce cotoiul pe coadă, probă grea, pe care o trece cu succes. Fiul său e vrăjit de duhul ce sălăşluia într-un cotoi să aibă un nas foarte mare. El nu vrea să se arate conştient de defectul său, mai ales că, precum în *Hainele noi ale împăratului* de Andersen, nimeni dintre cei din jur nu îndrăzneşte să-i atragă atenţia. O bătrînă vrăjitoare, care degeaba îi spusese adevărul, aşază un obstacol în calea feciorului de împărat, care lovindu-se cu nasul de piedică, nu poate ajunge la iubita lui şi astfel îl face să recunoască a avea nasul prea lung. Povestea se sprijină pe ambiguitatea dintre concret şi abstractul zicalelor: „a călca pe coadă" şi „a-ţi cunoaşte lungul nasului". Formalul în antiteză cu realul culminează cu *Făt Frumos cu moţ în frunte*, unde Făt Frumos e foarte urît. Modalitatea e folosită pentru a pune în lumină contradicţia între convenţia socială şi realitate: „Uitam să vă spun că se născuse mititelul cu un şomoiog de păr deasupra capului şi de aceea îl porecliseră — că de! era şi el fecior de împărat — *Făt Frumos cu moţ în frunte*". Numele include şi în acest caz ambiguitatea concret/abstract prilejuită de expresia „mai cu moţ". Aici, de-abia în final, apare minimalizarea feericului, vraja neputînd transforma în contrariu nici înfăţişarea feciorului de îmăprat, nici prostia soţiei sale frumoase; singură, puterea iubirii îi face pe îndrăgostiţi, deşi îşi ştiu cusurul, să se vadă altfel în oglinda dragostei lor. *Făt frumos cu moţ în frunte* se apropie cel mai mult de structura *Poveştii vorbei* de Anton Pann. Aşezată, nu la începutul întîmplării, ca în opera precursorului, ci la sfîrşitul poveştii, „învăţătura" constituie într-un catren popular: „Zi că-i dragoste şi pace/Te-a vrăjit? Atît ţi-a fost/ Din pocit frumos îţi face/ Şi deştept din ăl mai prost."

Pînă și în țesătura articolelor de estetică și critică literară, ori în corespondența purtată la finele secolului, Caragiale recurge pilduitor la mici istorioare cu împărați și împărătese ori cu Nastratin Hogea (*Cîteva păreri*, 1896, *Știe carte băiatu lui Papuca*, 1899, *Morală și educație*, 1910).

Lupta dintre bine și rău ia forme terestre în proza lui Caragiale, păstrînd o minimă cantitate de miraculos. În primul rînd se petrece o relativizare a noțiunilor. Binele se confundă cu raționalul, un rațional practic, izvorît din interese materiale și sociale imediate, iar răul nu-i decît ispitirea de a renunța la un viitor calculat cu chibzuință. Rațiunea învinge, dar nu ușor și lăsînd puternice regrete. Conflictul din *Între două povețe*, cînd tentația ia chiar înfățișarea unui drăcușor feminin, teribil de atrăgător, transmite la persoana întîi o experiență a eroului narator care se îndoiește pînă la urmă de justețea căii raționale alese. Transpusă în alt mediu, cel rural, atît povestirea *La conac*, cît și *La hanul lui Mînjoală* dobîndesc mai curînd un caracter inițiatic. Narațiunea — deși cea de a doua povestire e scrisă la persoana întîi — se obiectivează și eroul, tînărul flăcău neexperimentat, trăiește o întîmplare ciudată. Peripeția se învăluie în mister, dar — spre deosebire de episodul ispitirii seminaristului din *Păcat* — misterul e străveziu și elementul fantastic constituie mai degrabă un pretext disimulator al consimțirii ducerii în ispită. Dacă *Între două povețe* se referea la un personaj matur care ascultă singur de glasul rațiunii, în celelalte cazuri eroul e smuls din brațele plăcerilor, care-l abat de la îndatoririle lui, de către un bătrîn ce trecuse în tinerețe prin aceleași încercări (unchiul în *La conac*, viitorul socru în *La hanul lui Mînjoală*). Dialogul flăcăului cu bătrînul care-l cumințește cu forța oferă, întru disiparea fantasticului, omonimii idiomatice comice, convertind concretul în maximă populară: „Ia seama, strigă unchiul din *La conac*, folosind un savuros paralelism sintactic, că te ia dracu dacă te mai iei după el, nătărăule!”. Iar pocovnicul din *La hanul lui Mînjoală*, întrebat fiind de ginere cum de știe ce i s-a întîmplat atunci cînd cu Marghioala, răspunde: „Asta nu-i treaba ta, asta-i altă căciulă"[8]. Comicul reiese din faptul că socrul pretindea tot timpul că în fundul căciulii tînărului îi pusese hangița farmecele. Cu vădită înclinație spre amintirile tinereții, eroii din povestiri sînt pătrunși de regretul pentru clipele prea scurte ale aventurilor juvenile. Comentariul naratorului din *La hanul lui Mînjoală* dovedește că viața-l învățase multe. El îi spune socrului: „O fi fost (dracul, n.n.), dar dacă e așa, pocovnice, atunci dracu te duce, se vede, și la bune". Doar în *La conac* intervine și jocul de noroc, în rest ispitirea se oprește numai asupra jocului dragostei. La fel ca Anca din *Năpasta*, ori Ileana din *Păcat*, Marghioala din *La hanul lui Mînjoală* este o femeie energică, impunîndu-și voința. La început, prin portret fizic, și moral, e arătată învingînd curajos adversitățile, restaurînd hanul după moartea soțului, provocînd — nu se știe cum — moartea tîlharului care încearcă s-o prade. Admirația față de ea, nutrită de erou pe cînd era copil, se transformă, sfielnic, într-o atracție de altă natură. Marghioala îl manevrează cum vrea, reușește să-l întoarcă din drum și să-l rețină pînă la venirea pocovnicului. Comentînd volumul *Schițe nouă*, Ibrăileanu a fost primul care a atras atenția asupra dozei restrînse de fantastic din poveștile lui Caragiale, oprindu-se asupra „piesei de rezistență", *Kir Ianulea*: „Cu un subiect luat dintr-o poveste care circulă în lumea mare, Kir Ianulea este o adevărată nuvelă istorică cu toate însușirile acestui gen"[9]. Într-adevăr, dacă facem abstracție de introducere și deznodămînt, povestirea nefericitului negustor, umilit și înșelat de o soție parvenită, e o pictură de moravuri de un pitoresc plin de haz. Se cunoaște că textul e o adaptare liberă după Machiavelli.

---

[9] G. Ibrăileanu, *Schițe nouă*, „Viața Românească", Iași, nr. 10 din oct. 1910, reprodus în *Scriitori români și străini*, EPL, „BPT", 1968, Buc., p. 236.

Caragiale dînd despre model o notă erudită. Trebuie semnalate însă şi tradiţiile autohtone care dau specificitate personajelor, în special în portretizarea Acriviţei, ţanţoşă precum coana Chiriţa şi vicleană ca şi Kera Duduca, străbună a parvenitelor din schiţe, din *Five o'clock* şi *La Peleş*.

Transpunerea temei parvenitismului în lumea basmului mai beneficiază, la Caragiale, de o figură feminină hazlie în doica din *Mama*. Voluntarismul şi perseverenţa femeii, care-şi vădiseră faţa tragică în *Năpasta* şi *Păcat*, revin în *Kir Ianulea* ori în *Mama*, reluînd valenţele comice din *O scrisoare pierdută* şi avînd ca finalitate nu justiţiarismul şi dragostea, ci îmbogăţirea şi situaţia socială.

În ce priveşte supranaturalul, Caragiale creează o ierarhizare între diavolesc şi uman, dracii fiind în majoritatea cazurilor păcăliţi de om, ori incapabili să îndure existenţa umană. Creatorul suprem n-are deloc pontificalitatea şi înţelepciunea din *Luceafărul* eminescian, nici nu apare ca un om cumsecade, cam fricos ca în *Ivan Turbincă*. E mai degrabă arţăgos şi plictisit de veşnicele revendicări ale diavolului ori ale artistului *(O invenţie mare, Partea poetului)*. Aşa se explică şi deznodămîntul din *Kir Ianulea*, în care Dardarot poate interzice intrarea în iad a Ianuloaici şi a lui Negoiţă, cei doi ducîndu-se nestingheriţi în rai, fără a fi împiedicaţi de sfinţii care au alte treburi.

Ierarhizare există şi înăuntrul speciei umane: omul cînd vrea să-şi schimbe condiţia trece prin neplăceri pînă cînd reajunge ce-a fost, precum Abu Hassan din basmul cu acelaşi nume, care ia pentru un timp locul califului Harun-Al-Raşid.

Pe tema dificultăţii de schimbare a condiţiei existenţiale, care merge aici pînă la imposibilitate, se constituie ca o metaforă impregnată de melancolie *Calul dracului*, basm neaşteptat în universul voios şi petrecăreţ al istoriilor lui Caragiale. Bătrîna cerşetoare e gata-gata să-l păcălească pe dracu, scăpînd astfel de vraja rea şi reluîndu-şi viaţa de zînă. Dar noaptea nu o favorizează şi la mijirea zorilor visul se destramă. Baba e iar în zdrențe, cerînd de pomană trecătorilor. Puterile zînei se investesc într-o goană nebună, în spațiul unei naturi care are puritatea genezei. Fuga, în termenii basmului, dobîndește o poezie aparte: „Alerga ușor ca vîntul de parcă n-atingea pămîntul; îi zbura deasupra capului lui Prichindel părul ei bălan despletit, iar în lumina lunii pîlpîia în fel de fel de ape zăbranicul vioriu țesut în fluturi și în flori de argint". Rătăcirea se sfîrșește însă tot în punctul de unde a pornit goana. Lanțul narativ al acestei povești lipsește aproape complet, fiind expediat într-un singur paragraf din care aflăm că zîna a fost pedepsită pentru vrăjitorie și preschimbată într-o babă sărmană, dar fără a se preciza împrejurările. Relația ce se stabilește între personajul feminin și drăcușorul Prichindel, un flăcăiandru cu limba ascuțită, decurge din ispitirea erotică. Cînd dracu se prinde în mrejele „farmazoanei", e păcălit iar zîna își reia pentru o noapte fosta ei înfățișare. Într-un fel zîna seamănă cu fiica împăratului Roș din *Harap alb*, ale cărei vrăjitorii sînt dibuite și dejucate de erou și prietenii săi. Analogii cu personajele lui Creangă observa și Florin Manolescu în *La conac*, unde Roșcovanul care-l ademenește pe tînăr are o caracteristică asemănătoare cu Împăratul Roș. Chemarea și împlinirea iubirii e simbolizată de călătoria mirifică, de planarea deasupra poienilor împodobite de neprihăniți trandafiri albi. Zîna nu diferă de Marghioala, dar se află într-o situație răsturnată; de data aceasta diavolul este inocentul pe care femeia îl atrage în plimbarea feerică. Deși am putea crede că zîna, mai a dracului decît dracul, e gata să se transforme într-un soi de Acriviță din *Kir Ianulea*, acest lucru e departe de fluxul liric al povestirii. Oricum, totul se sfîrșește la ivirea zorilor, spre părerea de rău a ambelor personaje. Copilandrul piere, iar baba întinde mîna primilor drumeți, lăsînd impresia că o dată cu zîna i s-a spulberat un vis al tinereții pierdute. Oare nu dintr-o plămadă asemănătoare se vor înfiripa Pena Corcodușa din *Craii de Curtea Veche* și Domnișoara Hus din versurile lui Ion Barbu?

Florin Manolescu discerne în opera lui Caragiale două categorii de fantastic: fantasticul paradoxal de tip science-fiction din epoca începuturilor și apoi fantasticul propriu-zis, concentrat în volumul *Schițe nouă*, dar și în nuvelele mai vechi — *La hanul lui Mînjoală* și *La conac*, din volumul *Momente*.[10]

Și în cronicile fanteziste din „Ghimpele", cu anticipațiile lor urbanistice și politice, de tipul utopiilor, și în povestiri, autorul recurge la un fantastic convențional, modalitate a comicului satiric sau umoristic. E adevărat că acesta e mai direct și mai pronunțat în scrierile din tinerețe și mai subtil în perioada ultimelor decenii de activitate. Zarifopol consideră judicios că, în *La hanul lui Mînjoală, Kir Ianulea* și *Calul dracului*, fantasticul funcționează numai ca un element de motivare, nu e exploatat ca viziune, ci apare ca o ciudățenie ușoară, explicabilă rațional. Ambiguitatea între normal/anormal, explicabil/inexplicabil, real/supranatural e generată de subînțelesul ironic al textului. În aceste povestiri, ca de multe ori și în povești, ironia (urmînd clasificarea lui D.C. Muecke din *The Compass of Irony* nu e specifică (nici corectivă, nici normativă), ci generală[11], viața în sine fiind văzută ca o fundamentală și de neînlăturat stare ironică a lucrurilor. Spre deosebire de lumea categorial istorică și socială din comedii, care provoacă rîsul, această ironie vizează mersul lumii, ținînd de condiția eternă a omului și transmite zîmbetul pe sub mustață al naratorului. *Norocul culegătorului, O invenție mare* și *Partea poetului* se apropie de apolog și parabolă. Înrudite cu *Ion* și *Cănuță, om sucit*, aceste scrieri parabolice nu au în centru un personaj care, prin obstinația sa, să proclame adevărul într-o lume calpă, să deschidă astfel o perspectivă tonică. Utilizînd un supranatural ipotetico-simbolic, Caragiale își arată aici opinia despre corupția presei, despre considerarea artei în societatea respectivă ca o rupere de realitate ce nu poate fi schimbată. Moralismul lui Caragiale are în aceste schițe contingență cu cel sceptic al lui Anatole France, a cărui proză, cum arată Zarifopol, o gustase autorul *Scrisorii pierdute* în timpul șederii lui la Berlin. Ironia devine amară cînd anecdota se referă la profesia de creator, Caragiale dînd curs liber aici propriei lui mîhniri, după jignirile și hărțuielile la care fusese supus. Doar aparent timpul și spațiul sînt nedeterminate ca în basme, în fapt ținta atacului o constituie situația din epoca în care trăiește prozatorul. Mircea Tomuș nota: „*Partea poetului*, *Norocul culegătorului*, *O invenție mare* reprezintă transpuneri, cu mijloacele unui epos fabulos sau ale unei imitații de epos fabulos, ale unei realități pe cît de moderne, pe atît de amar umane"[12].

---

[10] Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1983, p. 177.

[11] Apud Wayne C. Booth, *A rethoric of Irony*, The University of Chicago Press, 1974, p. 241.

Drumul parcurs de la eroii care într-o ambianță sumbră înnebunesc — împinși de nevoie la un nedorit gest justițiar — la nebunii bufonești tradiționali, ca Nastratin Hogea, ori la alte personaje-anapoda ce caută, tot cu mijloace individuale, dar de data asta înscrise în sfera comicului, să se opună nedreptății, demonstrează bogatele resurse ale prozei lui Caragiale.

III. ARHETIP ȘI ARHETOP

Dintre arhetipurile care apar în nuvele, povestiri și povești, ne vom opri asupra celor care au o specificitate deosebită pentru concepția etică și estetică a scriitorului și pentru evoluția literaturii române.

Am arătat că arhetipurile folclorice supranaturale sînt, ca la Creangă, umanizate. Dracii, plasați în situații minimalizatoare, de inferioritate, deși mai puțin prostănaci ca în *Dă-*

---

[12] Mircea Tomuș, *Opera lui Caragiale*, Ed. Minerva, Buc., 1977, p. 362.

nilă Prepeleac ori *Ivan Turbincă*, nu fac faţă vieţii de pe pămînt. Prototipul e Aghiuţă, avînd un nume şugubăţ, cu desinenţă diminutivală. Numele lui Prichindel din *Calul dracului* nici nu figurează în onomastica diavolească, vizînd doar un băieţandru. Cînd Satana se întrupează nu în om, ci în animale cu misiune magică, apariţia sa e scurtă şi are fie nuanţă comică, precum în *Lungul nasului*, fie rostul de a crea o atmosferă de fals mister ca în *La hanul lui Mînjoală*.

Bătrînele, sfinte sau vrăjitoare, deţinătoare a experienţei pe care o presupune în folclor vîrsta înaintată, intervin pentru a-l ajuta pe om cu vorba şi cu fapta, din milostenie, în *Norocul culegătorului*, ori în scopuri educaţionale în *Lungul nasului*. În contrast cu drăcuşorii, ele ştiu totul despre mersul treburilor pe pămînt şi acţionează dibaci, în consecinţă. În ce priveşte personajele umane ale basmului, se observă o ruptură cu tradiţia atît în *Făt Frumos cu moţ în frunte*, cît şi în *Mama*, în primul caz personajul principal neavînd calităţile fizice obişnuite şi neavînd nici măcar şansa de a le dobîndi, iar în al doilea — caricaturizînd chipul, de obicei benefic, al doicii. Tripticul fraţilor, mezinul fiind viteaz, iar ceilalţi doi perfizi, motiv prelucrat de Eminescu în *Călin nebunul*; ori de Creangă în *Harap Alb*, capătă o altă semnificaţie în *Poveste* (Imitaţie). Dintre cei trei fraţi care doresc să se căsătorească cu aceeaşi fată, numai Prîslea îşi păstrează neştirbit idealul amoros, ceilalţi doi găsind mijloace — simbolizate de obiecte cu puteri magice — primul să moştenească tronul, al doilea să devină nemuritor, renunţînd la dragostea din tinereţe.

Printre personajele folclorului oriental, Nastratin Hogea are o configuraţie fluctuantă, cînd înţelept şi mucalit ca în opera lui Anton Pann, cum e portretizat în *Pradă de război*; cînd nătăfleţ ca în pilda din *Morală şi educaţie*, ori în *Ştie carte băiatu lui Papuca*, în acest din urmă articol fiind, de fapt vorba de fiul lui Nastratin Hogea. Ultima ipostază există doar într-o serie de pasaje din textele de critică literară ale lui Caragiale, el nepublicîndu-le drept povestioare separate.

În viziunea lui, acest tip de bufon e contradictoriu în diferitele sale întruchipări, dar mereu exponent al bunului-simț popular. În *Știe carte băiatu lui Papuca* scriitorul preciza: „Falstaff al lui Shakespeare este dar Sancho Panza al lui Cervantes, Panurge al lui Rabelais, Sganarelle al lui Molière, Nastratin al orientalilor, Păcală al românilor. Nuanțe specifice deosebesc, într-adevăr, între ele, aceste tipuri, fondul lor, însă, rămîne același. E aceeași plantă răsădită în deosebite pămînturi: e veșnicul tip al omului stricat prin iubirea bunului vieții, dar om cu judecata sănătoasă: grotesc și fin, batjocoritor și batjocorit, cinic și moral, naiv și înțepător, păcălici și păcălit, totdeauna însă om de un adînc bun-simț, niciodată zevzec"[13].

Mai mult decît în anecdota *Pradă de război*, avînd drept personaj pe Nastratin, bunul-simț îl dețin, proclamînd adevărul în împrejurări potrivnice, personajele-anapoda din opera scriitorului. În afară de bun-simț, ele mai au ca principale trăsături intransigența și obstinația, contestînd îndeobște conveniențele sociale, morale ori de altă natură ale lumii în care trăiesc. Schița *Cănuță, om sucit* se bizuie pe un oximoron ironic dezvoltat, cuprinzînd întreaga biografie a personajului. Asemeni lui Grigore Alexandrescu în *Satiră. Duhului meu,* povestitorul enunță cu falsă naivitate, drept suceli, reacțiile normale ale lui Cănuță. Caracterizarea generalizatoare percutantă pentru întreaga categorie de oameni umili, supuși injustiției fără a fi cuprinși de revoltă, întîlniți anterior în schițe, pune accentul pe manifestările de indignare ale lui Cănuță. Ca în povești, această caracterizare se face printr-o extindere a unei expresii populare: „Istoria lui se poate asemăna cu istoria unui pahar care rabdă să-l umpli și pentru o picătură se supără și dă pe afară". Autorul utilizează ca introducere formula clasică de basm „A fost odată" şi încheie tot în mod tradiţional, schimbînd în mică măsură formula pleonastică „Dacă n-ar fi murit ar fi trăit şi azi" cu „Ar mai fi trăit încă bine dacă nu i se întîmpla lui Cănuţă să moară". Ion din schiţa cu acelaşi nume e surprins doar într-un moment al vieţii cînd, poposind la un han, refuză să se alăture părerii curtenilor că un măgar cîntă admirabil „Carnavalul din Veneţia cu variaţiuni". Numele propriu îl include pe drumeţ între personajele victimă din opera caragialiană, dar care, cu excepţia lui Ion din *Năpasta*, îşi apără bătăios convingerile (Ion din *Arendaşul român*, „bietul Ion" din fabula cu acelaşi titlu. În *Ion*, rama basmului e mai accentuată decît în *Cănuţă, om sucit*, unde o serie de amănunte — precum invitaţia făcută soţiei la celebra cafenea Fialkovski — contemporaneizează povestirea. Împotrivindu-se snobismului, Ion e dat afară de la hanul unde poposise şi ia din nou calea pribegiei, scena dînd de înţeles antecedentele personajului care l-au făcut să rămînă sărac, în timp ce surioara lui, gata oricînd să-l aplaude pe măgar, a ajuns mare doamnă la curtea împărătească. Măgarul cîntăreţ, personaj de fabulă, cunoscut în fabula românească din opera lui Eliade Rădulescu şi Grigore Alexandrescu, nu apare nici aici personificat, ci doar idolatrizat. Ignoranţii, în frunte cu împăratul, îl tratează ca pe o fiinţă umană şi ca pe un artist desăvîrşit, impunînd şi altora — la fel de nepricepuţi ca ei, sau prefăcîndu-se a fi de aceeaşi părere — această apreciere.

---

[13] *Știe carte băiatu lui Papuca,* publicat sub semnătura Nastratin, reprodus în I.L. Caragiale, *Opere,* Ediție îngrijită de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, vol. IV, BPL, 1965, p. 182.

Dintre personajele arhetipale clasice, în opera lui Caragiale avarul are două înfăţişări diferite: una în registrul comic, alta în cel tragic, amîndouă însă în cadrul unei dihotomii a două tipuri de necinstiţi care vor să se înşele reciproc, atît în povestirea *În vreme de război*, prin perechea celor doi fraţi, Stavrache şi Iancu, cît şi în *Pastramă Trufanda*, prin zgîrcitul negustor Afon şi lacomul corăbier Iusuf. În portretul închinat lui Ion Brezeanu, Caragiale, elogiind jocul actorului, sesizează latura tragică a avariţiei lui Harpagon: „Dacă a putut în unele momente să ne facă acest nefericit să rîdem de prostiile și răutățile la cari-l împinge detestabila-i patimă; de astă dată nu mai e de glumit: stăm îngroziți în fața acestui zbucium. E un suflet de om măcinat pînă în fundul fundului. Urîciosul acum ne interesează și ne atrage: încet-încet, văzîndu-i amarele lacrimi, îi uităm păcatele, îl compătimim, plîngem de mila lui și rămînem înecați de emoțiune cînd, după ce aruncă oribila amenințare cu cazne și călăi, pleacă nebun, să-și găsească ori comoara, ori moartea".[14]

Stavrache din *În vreme de război* e construit în acest spirit, avariția lui avînd efecte tragice asupra celor din jur și a lui însuși. Comportamentul și sondajul psihic coroborează la realizarea unei figuri memorabile, de un pregnant realism. Scena cu covrigul smuls fetiței, venită să cumpere pe credit, dorința ca fratele său să moară pentru a nu-i înapoia banii preced, printr-o sumbră dezumanizare a personajului, procesul interior de înrădăcinare și creștere a fricii la gîndul întoarcerii banditului. Stavrache e crud, nemilos, șiret și apucător, reprezentînd tipul avarului sub toate aspectele. Spre deosebire de dilematicul Ghiță din *Moara cu noroc*, manevrat nu numai de lăcomia de bani, ci și de implacabilul Lică, Stavrache nu e supus unei lupte interioare, ci dominat de o singură idee, a posesiei, a păstrării averii prin orice mijloc. Autenticitatea lui Stavrache pe plan social e mai mare ca a lui Hagi Tudose din nuvela lui Delavrancea, care se înfățișează de la început ca un caz patologic, ca o forță a naturii construită cu procedee naturaliste dar și romantice.

Stavrache, ca și Ghiță ori Hagi Tudose, au fixat în literatura noastră tipul tragic al avarului, a cărui tradiție se va păstra în romanul românesc de la *Viața la țară* de Duiliu Zamfirescu și pînă la *Enigma Otiliei* de George Călinescu.

Și un număr de personaje feminine din opera caragialiană au substrat arhetipal. În genere femeia este voluntară, inflexibilă și-și urmărește neabătut țelul. Lovinescu, plecînd de la Odobescu, „urzitorul acestei ciudate psihologii feminine", a enumerat şi analizat o serie din care fac parte Doamna Chiajna din nuvela cu acelaşi nume, Doamna Clara din *Vlaicu Vodă* şi Vidra din piesa lui Hasdeu, femei năpraznice, ambiţioase şi fără mlădieri. Prototipul unei asemenea psihologii feminine se găseşte atît în teatrul clasic, dacă e să amintim de Electra, ori de Fedra şi Athalie din tragediile raciniene. Eroinele lui Caragiale, asemănătoare mai curînd caracterelor clasice decît unei lady Macbeth a lui Shakespeare, nu sînt stăpînite de morbul puterii, ele îşi pun toate forţele în slujba iubirii pasionale fie pentru a-şi trăi patima, fie pentru a se răzbuna cînd le e răpit obiectul pasiunii. Lovinescu sesizează că autorul *Năpastei* a vrut să facă din Anca o „fiinţă aprigă, bărbătească", continuînd „psihologia virilă a femeii, răspîndită şi în alte părţi ale teatrului nostru". Dacă în *O scrisoare pierdută*, trăsăturile volitive, abuzive, virile ale Zoii sînt îndulcite de cochetărie, de jocul iscusit cu atributele feminităţii, acest lucru nu se mai întîmplă în nuvelele tragice şi în piesa *Năpasta*. În schimb, ele persistă, în povestiri, la Marghioala din *La hanul lui Mînjoală*, ori la Acriviţa din *Kir Ianulea*, aceasta din urmă ştiind să se prefacă duioasă şi supusă cînd vrea să obţină ceva de la soţul ei. În drama *Năpasta* şi nuvela *Păcat*, caracterul neînduplecat al femeilor se reliefează făţiş şi puternic, dînd conflictului deznodămîntul său tragic. De fapt, faţă de antecesoarele ei — Doamna Chiajna, Doamna Clara şi Vidra, condamnabile pentru ambiţia lor nemăsurată şi destructivă pentru ţară şi pentru cei pe care îi iubesc — Anca marchează capul de serie al personajelor justiţiare din opera scriitorului. Ea nu face decît să restabilească dreptatea cu mijloace personale, acolo unde justiţia a greşit. La Anca, patima contrariată se transformă într-o lucidă şi răbdătoare pîndă. La Ileana din *Păcat*, firea arzătoare a femeii se dezvăluie nestăpînită. Pentru a întreprinde o analiză a temperamentului fetei care, cînd îşi iese din fire, acţionează brutal, aparent inexplicabil, sînt enumerate scenele cu uciderea viţelului, cu trîntirea candelei din cui şi încăierarea cu Stanca Radii. Viitorul este prefigurat şi aici ca în *O făclie de Paşte* şi *În vreme de război*, dar nu prin visele rele şi halucinaţii, ci printr-o poveste de iubire asemănătoare pe care Cuţiteiu i-o relatează popei Niţă, confesîndu-i-se. Prietenul preotului iubind-o pe cumnata lui Smaranda, cei doi îndrăgostiţi sînt ameninţaţi cu toporul de tatăl lui Cuţiteiu, dar omorul nu are loc, căci la cererea părintelui său, băiatul este luat cu forţa la armată. Tudor Vianu arăta că există la Caragiale, în caracterizarea personajelor, practica intercalării vorbelor eroilor în transcrierea gîndurilor şi sentimentelor cu cuvintele naratorului. „Apare atunci aşa-numitul stil indirect liber, efect stilistic foarte răspîndit la scriitorii naturalişti ai veacului trecut şi pe care, pare-se, Caragiale îl introduce în literatura noastră". Momentul crizei sufleteşti a Ilenei din *Păcat* e urmărit prin două asemenea variaţii. Autorul începe printr-o frază amplă expozitivă: „Oricît de tînără, Ileana înţelesese că taică-său citea în sufletul ei tot aşa de bine ca în cărţile lui de la biserică". Sondajul psihologic menit brusc să exprime înlănţuirea gîndurilor fetei care vrea să-şi apere cu străşnicie amorul, fără a ţine seama de opinia publică, se efectuează prin trecerea la un monolog interior, format dintr-o avalanşă, bine gradată, de interogaţii retorice, întrebări şi răspunsuri ferme, succinte: „Dacă-i aşa, care va să zică ştie şi el... Ş-apoi?... să ştie! Cine ce treabă are?... Frică?... de cine? de ce? De Matache?... tontul?... cîrpa? O să-l lase şi pace bună: trai cu de-a sila nu se poate. Cinste?... Vorbe. Ruşine?... N-are. Da, să ştie tot satul!... I-ar părea rău să nu ştie lumea toată! ... Are să spuie chiar dînsa... Da, pentru că nu mai poate ascunde focul ce-o arde". Apoi autorul se reîntoarce la povestirea sa într-un stil simpatetic, adică păstrînd ca unghi de vedere simţirea eroinei: „Şi cu mîinile înfipte în păr, femeia îşi legăna ca de durere capul frumos într-o parte şi în alta". Suferinţele Ilenei se proiectează tocmai prin diferenţa între răbufnirea răzvrătită a monologului, care arată ca o autoîncurajare că lucrurile se vor sfîrşi aşa cum doreşte ca şi durerea exteriorizată în descrierea autorului, prin senzaţii fiziologice ce exprimă îndoiala provocată de absenţa, de neîndurat, a lui Mitu, că nu i se va împlini iubirea. Venirea îndrăgostitului, în ciuda înfricoşătorului adevăr pe care i-l spune, o linişteşte, o face să creadă că a învins. Ea neagă fără ezitare spusele preotului, acuzîndu-şi tatăl de părtinire şi minciună. Patima ia parcă forma înfrîngerii lui Mitu, ca triumful asupra unui adversar: „Şi se năpusteşte asupra lui şi îl îngenunche jos la pămînt". Comentînd procedeele prozei caragialiene, Tudor Vianu sublinia importanţa unor astfel de episoade: „Stilul simpatetic şi cel indirect liber sînt oarecum treptele care conduc în centrul însuşi al artei scriitoriceşti a lui Caragiale. Ele sînt modalităţile tehnice ale unui scriitor care-şi vede şi-şi aude eroii, care nu poate să scrie despre ei decît privindu-i şi ascultîndu-i, făcîndu-i să se mişte şi să grăiască. De aceea, toată arta lui Caragiale tinde către prezentarea directă a omului"[15].

---

[14] I.L. Caragiale, *Ion Brezeanu*, ed. cit., p. 366.

În afara tipurilor de femei „ale dracului", cum e Acriviţa din *Kir Ianulea*, portretizate comic, există şi în proza inspirată din folclor apariţii feminine, la care dîrzenia întru apărarea iubirii lor le plasează alături de arhetipurile de eroine focoase şi voluntare din *Năpasta* şi *Păcat*. O astfel de prezenţă este Liliana din *Poveste*. Înfăţişarea fizică şi limbajul o definesc ca făcînd parte din seria discutată mai sus: „Liliana Doamna, o fată ruptă din stîncă (nu din soare precum în caracterizarea populară obişnuită — n.n.), nu atît frumoasă cît arătoasă şi nu prea zîmbitoare". Dialogul între fată şi tatăl ei, Alb Împărat, care vrea s-o căsătorească cu Ler, cînd fata s-a îndrăgostit de Mezin, este ilustrativ pentru caracterul domniţei: „ —Dar Ler are să moştenească tronul celei mai mari împărăţii de pe lume, fată!. — Ş-apoi? fiecare cu dreptul lui. — Dar Mezin are să moştenească un mic ţinût şi supus fratelui său care o să aibă moştenitori, voivod de margine în cine ştie ce munţi în veci o să rămîie. — Ş-apoi, fiecare cu partea lui! — Atunci! o să te duci la călugărie. — Ş-apoi, fiecare cu norocul lui!“.

---

[15] Tudor Vianu, *I.L. Caragiale*, în *Arta prozatorilor români*, vol. I, EPL, 1966, p. 181.

Această serie de caractere feminine voluntare, ilustrate cu vigoare de Caragiale, va fi continuată în proza lui Sadoveanu, în *Baltagul* ori *Haia Sanis* şi în drama *Domnişoara Nastasia* de G.M. Zamfirescu.

În nuvelele şi povestirile lui Caragiale, tema stabilităţii ori a rătăcirii e reprezentată de personaje care nu-şi părăsesc sălaşul şi de altele, mereu pe drumuri. Personajele stabile sînt îndeobşte hangiii şi hangiţele care rămîn pe loc, în timp ce altora le e proprie deplasarea. Personajele stabile sînt, de obicei, cele legate material de locul pe care şi-l apără. Cînd îl dă afară pe turbulentul erou din *Ion*, hangiul îi spune: „Ei! Du-te la dracu cu poveştile tale. Nu vezi ce tărăboi şi ce pagubă mi-ai făcut?“ Viaţa Marghioalei din *La hanul lui Mînjoală* e legată de clădirea hanului. O restaurează, o apără de hoţi şi piere în flăcări o dată cu ea. Stavrache moare de groază, dar nici prin gînd nu-i trece să-şi părăsească locul. În genere acest tip de personaj nu-şi schimbă felul de a fi. Mutaţia se petrece doar cu Leiba Zibal, după ce înnebuneşte, cînd frămîntarea şi încrîncenarea sa se curmă: „Şi omul plecă încetinel spre răsărit, la deal, ca un călător cuminte care ştie că la drum lung nu se porneşte cu pasul pripit“. Principala situaţie în care sînt surprinse personajele stabile este expectativa pricinuită de un pericol sau o dorinţă ca în cazul lui Leiba Zibal, Stavrache, ori al Marghioalei şi Ilenei.

Tipurile de drumeţi sînt foarte numeroase. Călătoria lor poate avea mai multe aspecte: rătăcirea, fuga, căutarea şi pribegia. Ion, din schiţa cu acelaşi nume, care nu vrea să recunoască în măgar un talentat cîntăreţ de operă, pribegeşte, negăsindu-şi, la propriu, locul în societate. Ca şi în *Partea poetului* ori în *Cănuţă, om sucit*, plecarea se datorează respingerii violente, expulzării. În *Partea poetului*, rătăcirea involuntară constituie firul spre tîlcul parabolei. Artistul este trimis la plimbare pe pămînt de către Domnul care a uitat să-i dea o ocupație. Și aici ambiguitatea între expresia „trimis la plimbare" cu înțelesul de „concediat" și drumeția reală pe care o face personajul indică raporturile adevărate între poet și creatorul suprem, care vrea, de fapt, să scape de el. Hoinăreala pe pămînt în trei reprize consecutive, în spiritul simbolisticii basmului, e conformă cu trei ipostaze ale nemulțumirii poetului față de lume, așa cum e ea alcătuită. Cele trei încercări se încheie cu o poantă sceptică. Trecînd la o stare statică, cea a scrisului, după ce Sfîntul Petru îl dotează cu cerneală și hîrtie, artistul se cufundă total în această activitate. Arta îi canalizează deci nemulțumirea într-o formă fictivă, neeficientă, după ce exprimarea ei directă nu și-a avut efectul. Ocupația poetului, în fond vană și inofensivă, îl determină pe Creator să-l califice drept „găgăuță."

În *Năpasta*, rătăcirea lui Ion, victima care evadează pentru a regăsi un trecut ce-i va fi încă o dată fatal, e singura din zona tragicului unde rătăcitorul e un nevinovat. În nuvelistică, rătăcirea caracterizează personaje malefice, fie Gheorghe din *O făclie de Paște*, fie Iancu din *În vreme de război*. Și la personajul piesei *Năpasta* și la cele din nuvelele menționate, rătăcirea se încheie cu întoarcerea la locul unde le-a fost marcat destinul. Gheorghe se înapoiază pentru a se răzbuna, Iancu pentru a-și recupera averea obținută prin jaf. Întoarcerea lor determină, ca în teatrul antic, deznodămîntul tragic. Rătăcirea și întoarcerea se regăsesc în călătoria inițiatică din *La hanul lui Mînjoală*, ori *Calul dracului*, unde acestea par urmarea unor practici magice. Rătăcirea e provocată adesea de fugă: evadarea din închisoare, a lui Ion din *Năpasta*, scăparea de rigorile legii, a lui Iancu din *În vreme de război*, ori pur și simplu fuga lui Aghiuță de apriga Ianuloaie — traiectoria peregrinărilor dracului trecînd prin trupul oamenilor unde se ascunde.

Dacă în prozele menționate rătăcirea constituie o necesitate, dar e o consecință și nu un scop, în *Două loturi* ea are finalitatea găsirii obiectului pierdut. Cînd Lefter Popescu are impresia că a obținut ce căuta, autorul evidențiază, printr-o comparație parodic retorică, liniștea ce-l cuprinde pe personaj care-și permite în sfîrșit să stea locului: „D. Lefter e liniștit — acea liniște a mării, care, înțelenită în fine, vrea să se odihnească după zbuciumul unui năprasnic uragan: fața ei este senină fără creț, pe cînd în fundu-i zac atîtea sfărîmături de corăbii înghițite pe de-a pururi înainte de a fi putut ajunge la liman!"

Așa cum remarca Maria Vodă Căpușan: „Spațiul rătăcirii — orașul, pădurea sau lumea — este cel al desfășurării largi, fără hotare aparente, adesea labirintic" în antiteză cu „locul claustrării — hanul-cetate, sau ocnă".[16]

Hanul, arhetopul predilect în creația lui Caragiale, n-are nimic din lăcașul de răgaz, menit să fie rama unor narațiuni ca în *Povestirile din Canterbury* de Chaucer, funcție pe care o va avea și în opera sadoveniană. El se aseamănă cu castelul din romanul gotic, înălțat pe meleaguri pustii și servind ca decor unor fapte sîngeroase. Hanul lui Leiba Zibal „e o clădire veche de piatră, sănătoasă ca o mică cetățuie". Interiorul hanului e de obicei rece, întunecos. Cînd în povestirea *În vreme de război* fetița vine după gaz și rachiu „în prăvălie de-abia se mai vede". Din diverse motive hanurile sînt ferecate ca înaintea unui asediu. De teamă, Leiba zăvorăște ușa cîrciumii, nedeschizînd mușteriilor. Stavrache, datorită zloatei, nu mai ridică oblonul prăvăliei. Interiorul cald, plăcut al odăii unde stă Marghioala din *La hanul lui Mînjoală* nu face această clădire să difere de celelalte. Expozițiunea, pentru a reliefa caracterul hangiței, conferă hanului aceeași factură de cadru al unor întîmplări tragice, de data asta anterioare celor ce formează cuprinsul povestirii. Natura și timpul sporesc atmosfera de loc blestemat. În *O fă-*

---

[16] Maria Vodă Căpușan, *op. cit.*, p. 266.

clie de Paşte, terenul e mlăştinos, iar Valea Podenilor, din care parcă nu se poate ieşi, e „o văgăună închisă din patru părţi de dealuri păduroase". Natura influenţează starea sufletească a lui Leiba Zibal care se mai calmează la căldura soarelui de primăvară, răgaz, însă, de scurtă durată. În povestirea *În vreme de război*, anotimpul aspru lipseşte hanul de muşterii, lăsîndu-l izolat, pradă iernii grele: „Era o zloată nepomenită; ploaie, zăpadă, măzărică şi vînt vrăjmaş, de nu mai ştia vita cum să se-ntoarcă să poată răsufla. Deşi aproape de nămiez, în tot satul era astîmpăr desăvîrşit ca-n puterea nopţii; ba nici glas de cîne nu se mai auzea — cine ştie în ce adăposturi se odihneau paznicii curţilor! Drumul parcă era pustiu; care om cuminte să-nfrunte aşa tărie de vreme? Pe la toacă, s-a hotărît vîntul să bată numai dintr-o parte; ploaia a contenit; a-nceput ninsoare mărunţică şi deasă, şi s-a pornit crivăţul s-o vîrtejească. Aşa vreme ţine trei zile şi trei nopţi: halal de cine n-are nici pentru vatră, nici pentru căldare!" În timpul luptei între cei doi fraţi, natura se dezlănţuie, „viscolul afară, ajuns în culmea nebuniei făcea să trozească zidurile hanului bătrîn".

Atît atacul banditesc cît şi ispitirea din *La hanul lui Mînjoală*, ori culpabila iubire dintre Mitu şi Ileana din *Păcat* se petrec la adăpostul nopţii. În *La hanul lui Mînjoală*, seara şi furtuna furnizează pretextul rătăcirii şi întoarcerii eroului la pătimaşa Marghioala. Autorul stăruie mai mult asupra descrierii stihiei decît în celelalte proze, oferind un tablou sugestiv al furtunii, cu efecte fiziologice asupra călăreţului care o înfruntă: „Viforul creştea scuturîndu-mă de pe şea. În înalt, nori după nori zburau opăciţi ca de spaima unei pedepse de mai sus, unii la vale pe dedesubt, alţii pe deasupra la deal, perdeluind în clipe largi, cînd mai gros, cînd mai subţire, lumina ostenită a sfertului din urmă.

În *Păcat* ivirea zorilor vesteşte despărţirea celor doi îndrăgostiţi, precum în *Romeo şi Julieta*. Descrierea, începînd cu o metaforă cromatică, configurează o scenă rurală obişnuită, cu sonoritățile dimineții ce preced ziua de muncă: „O sprînceană alburie se ivește pe coama dealului de către răsărit... Pe lîngă crucea din răspîntie scîrțîie roatele căruțelor ce pleacă din vreme să nu le-ajungă zăduful pe drum... Mitu tresare din somn. — Se face ziuă, Ileano! scoală degrab! Sprînceana albă crește și alte roate venind din deal la vale se aud apropiindu-se... o doină din frunză, cîntec de drumeț fără griji... și vorbă..."

Descripția naturii e de obicei sobră în proza lui Caragiale și are o valoare funcțională precisă în economia narațiunii. Desigur sobrietatea și mai ales excluderea liricii din epică dovedesc, cum arată Șerban Cioculescu, respectarea canoanelor clasiciste și idiosincrasii de ordin personal[17] care au dus adesea la parodierea digresiunilor și înfloririlor stilistice atît în textele literare cît și în articolele de critică. Și totuși înclinăm să credem că orientarea către realism a avut o mare pondere în raportul dintre descriere și narațiune. Gérard Génette punînd în discuție funcția descrierii în romanul balzacian, trăgea concluzia că: „evoluția formelor narative, substituind descrierea semnificativă descrierii ornamentale, a vizat (cel puțin pînă la începutul secolului XX) să consolideze dominația narativului: descrierea a pierdut, fără îndoială, în ceea ce privește autonomia, dar a cîștigat în importanță dramatică"[18]. O asemenea formă de descriere e specifică și nuvelisticii și povestirilor lui Caragiale. În special cele cu iz balcanic ori fast oriental demonstrează că inserția descriptivă are un rol important în desfășurarea acțiunii, îi conferă un anume ritm și culoare local-istorică. Ca și hanul sumbru și izolat cu porți ferecate și intrări tainice din nuvelele tragice, casa cu uși deschise unde se perindă musafirii iubitori de „ziafeturi" creează nu numai un cadru și o atmosferă, ci dau mai mare vervă narării comice. Caragiale era foarte atent cu detaliile în evocarea istorică a Bucureştilor de altădată. Încă din perioada începuturilor prozei noastre ample „oraşul prăbuşirilor" s-a înfăţişat ca un arhetop cu specificitatea lui balcanică. El se profilează în romanele „misterelor", ca în *Misterele Bucureştilor* de G. Baronzi ori *Misterelor din Bucureşti* de Pantazi Ghica, chiar dacă acestea urmau modelul *Misterelor Parisului* de Eugene Sue. Memorabil rămîne *Ciocoii vechi şi noi*, care a influenţat toată proza evocatoare a vechii noastre capitale. În *Kir Ianulea*, Caragiale prezintă un Bucureşti al petrecerilor, al plăcerilor, specific prin veselie, dar şi prin îmbogăţirile şi sărăcirile rapide, prin risipirea averilor în chefuri şi aventuri. O asemenea viziune a oraşului în care se urmăreşte decăderea eroilor va fi reluată nu numai de romanul *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu I. Caragiale ori de mai recentul volum de nuvele *Desculţe* de Radu Albala — nu întîmplător cercetător al operei lui I.L. Caragiale şi continuator al literaturii mateine — unde se păstrează culoarea balcanică, ci şi, conform unei atitudini de respingere a progresului şi modernităţii, aducătoare de traume, în romanul lui Cezar Petrescu şi Octav Dessila, unde oraşul tinde spre metropolă.

---

[17] Șerban Cioculescu, *Natura la Caragiale*, în *Caragialina*, Ed. Eminescu, Buc., 1987, p. 38.

[18] Gérard Génette, *Figuri*, Ed. Univers, București, 1978, cap. *Frontiere ale povestirii*, p. 156.

La Caragiale pendularea comică între real şi fantastic dă o savoare deosebită descrierii. Liviu Călin subliniază grija scriitorului pentru amănuntul pitoresc, caracteristic vremii. Scriindu-i lui Paul Zarifopol, din 4 februarie 1909, Caragiale îşi întreabă prietenul dacă descrierea chefului menit să reliefeze înclinaţiile nefaste ale Acriviţei, n-ar trebui completată cu cîntece lăutăreşti în tonul celor incriminate de scriitor în recenzia la *Spitalul amorului*, dînd ca exemplu versurile:

„Zori de ziuă se revarsă
Şi cu ochii n-am închis!
Cum să-i închid cînd ei varsă

Pîrîu de foc 'nestins
Și mă bat cu pumnii-n cap.
Ce să fac și cum să scap" etc.[19]

Interesantă apare și priveliștea generală a Bucureștilor, conturată cu prilejul scenei, de un realism balzacian, a fugii lui *Kir Ianulea* de creditori, după ce Acrivița i-a tocat averea. Tabloul citadin patriarhal cuprinzînd porțiunea de la cafeneaua „Hanul cu tei" pînă la viișoarele de la marginea orașului pare o adevărată pictură de epocă unde străzile și casele prind a se desluși la ivirea zorilor. Mișcarea și ritmul descrierii sînt imprimate pe de o parte de pîlcul călăreților gonind după fugar, pe de alta de abandonarea de către acesta a căluțului și refugierea într-o fermă de la marginea urbei: „Cînd a luat-o pe subt mitropolie la stînga, către cîmpul Filaretului, se luminase de răsărit, așa că, suind la deal, prin dreptul Cuțitului de Argint, și uitîndu-se înapoi în vale, a zărit un pîlc mare de călăreți în goană venind parcă pe urma lui. În adevăr, bănuiala i-era întemeiată... Prinseseră de veste negustorii și porniseră repede după el cu ceauși de la agie. El a vrut s-abată din drumul mare și s-o ia pe subt deal la dreapta; dar a dat de niște șanțuri; buiestrașul s-a poticnit și l-a trîntit cît colo... Atunci, omul s-a sculat, a părăsit calul și a apucat-o pe jos. A suit la niște uluci, le-a sărit; pe urmă, alt șanț și alte garduri, pînă cînd, rupt de osteneală, ajungînd pe culme, s-a oprit în fața viișoarei unui mărginaș bondoc și-ndesat, care tocmai se spăla pe ochi de dimineață la soare în prispa cramei".

Într-o scrisoare către M. Dragomirescu Caragiale definea teoretic funcția naturii în creația lui, în spiritul normelor estetice ale literaturii realiste: „Pitorescul naturii însuflețite și moarte, precum și lirica, ele în de ele, așa cel puțin socotesc eu, fac obiectul altor arte decît arta povestirii; și, astfel, eu le cred numai niște ajutoare ale acesteia, al cărei obiect este cel mai interesant, quant à nous: împrejurările izvorîte din felul particular al atîtor suflete și minți, asemănătoare, în general cu ale noastre"[20].

---

[19] Liviu Călin, *Recitind clasicii*, Ed. Junimea, Iași, 1975, p. 51.

IV. ACTE ȘI SCRISORI

În majoritatea exegezelor despre proza caragialiană, s-a remarcat valoarea ei dramaturgică, imprimată de frecventele dialoguri, ca și de regizarea efectelor și loviturilor de teatru. De asemenea s-a scris și despre epicitatea derivată din plăcerea povestitorului de a istorisi, de darul lui de a difuza „colocvial și intens imaginativ"[21] întîmplări și povești. Ne vom opri însă asupra altui aspect ce ni se pare interesant în structura narativă caragialiană: rolul actelor și scrisorilor în diegeza nuvelei, povestirii și basmului.

În comedii, scrisoarea are misiunea de declanșare a acțiunii: în *O noapte furtunoasă*, biletul Ziței provoacă încurcătura și deci comicul de situații, în *O scrisoare pierdută* totul se derulează ca urmare a epistolei, trimisă coanei Joițica și în *D-ale carnavalului*, întreprinzătorul frizer e denunțat prin scrisori anonime, bărbaților înșelați. În *Momente*, Caragiale a accentuat importanța comunicării între personaje prin scris, unele schițe fiind pur și simplu reproducerea, comică datorită prescurtării ori exprimării agramate, a depeșei *(Telegrame)*, a procesului verbal *(Proces verbal)*, a articolului de ziar *(Temă cu variațiuni)*.

Proza din ultimele decenii de activitate a scriitorului acordă o funcție complexă tipăriturii, epistolei și actului oficial. Ele se constituie tot ca propulsoare ale acțiunii, dar avînd, de cele mai multe ori, menirea inversă și anume de dezinformare, de comunicare falsă, de inducere în eroare. Referința e generală în *Norocul culegătorului*, unde zețarul se îmbogățește datorită perceperii unei taxe de fiecare minciună, publicată în presa vremii. În *O invenție mare* satira sporește aria supranaturalului ipotetico-simbolic, vizînd orice pagină scrisă, necesarmente dată în grija diavolului prin chiar incriminarea inventării tiparului. *Partea poetului* sugerează că scrisul (aici cu sensul de beletristică) nu va avea efect asupra moravurilor omenirii evocînd doar uneltele oferite personajului principal: „o cutie cu penițe, un clondir cu cerneală și trei topuri mari de hîrtie."

---

[20] Scrisoare din colecția Academiei Române, donația Torouțiu, republicată de Șerban Cioculescu în *Caragialiana*, ed. cit., p. 23.
[21] Gabriel Dimiseanu, *Prefață* la I.L. Caragiale, *La hanul lui Mînjoală*, Ed. Minerva, „BPT", Buc., 1987, p. XXVI.

În nuvelele tragice, actul oficial și scrisoarea marchează profund destinul personajelor. Dacă subprefectul din *Păcat* n-ar schimba, mituit fiind, în ceasul al doisprezecelea, ultima frază a procesului verbal în contrariul ei, popa Niță nu l-ar lua cu el pe Mitu. Cele două loturi îl împing la nebunie pe Lefter Popescu. Arătam că scrisoarea lui Iancu din *În vreme de război* servește la disimularea acțiunilor banditului, comunicînd un fals, adică moartea sa. Aici, scrisoarea, aparent emoționantă, trimisă de camarazii de arme, are rolul de trucare a realității. În *Două loturi*, disimularea adevărului e doar formală. În această nuvelă tragi-comică, în afara biletului scris de veșnic fidelul coleg de birou, Mitică, pentru a-l vesti pe Lefter că, dacă nu va veni la serviciu, va fi dat afară, există și pompoasa scrisoare de demisie a personajului principal. În ea se arată disprețul și resentimentul față de atotputernicul șef de serviciu insuflînd mereu spaimă micului slujbaș umil. Scrisoarea adresată ministrului conține ironic o motivație factice, disimulare străvezie și jignitoare a adevăratei pricini, incluzînd, de fapt, o reclamație: „Domnule ministru, sănătatea mea prea delicată nu-mi permite să suport asprimile de tot felul ale serviciului. Vă rog dar respectuos să binevoiți a primi demisia din postul ce ocup la acest onor. Minister. Binevoiți etc." Semnătura subliniază grandoarea gestului prin numele propriu antitetic, prin contrastul între prenumele pompos și numele de familie curent; Eleutheriu Popescu. Nuanța comică a scrisorii lui Lefter se reține și prin utilizarea, în situația dată, a formulelor obișnuite din corespondența oficială, de o politețe dezindividualizată. Și în basm, unde întîmplarea se pierde în negura timpurilor, nu lipsește scrisoarea în forma ei arhaică de „carte". În *Poveste* — bucată rămasă neterminată — cei doi feciori de împărat, Ler și Mezin, schimbă între ei misivele încredințate de părinți ca să se poate însura fiecare cu aleasa inimii. Ca și în *Două loturi* se petrece o inversare a biletelor, însă aici este pusă la cale benefic de cei doi mesageri.

În *Scrisorile unui egoist*, Caragiale parodiază acea literatură epistolară prin care, în mod pretențios, autorul comunică fapte cotidiene, lipsite de har și însemnătate. Ironia scriitorului se îndreaptă de la început spre procedeele literaturii romantice și preromantice, pe care le-a parodiat de nenumărate ori în proză, critică literară și publicistică. Prima lui țintă o constituie tot disimularea autorului care vrea să-și publice producția literară recurgînd la un procedeu la modă și anume că a găsit un manuscris vechi, pe care îl reproduce. Începutul povestirii persiflează maniera, descriind, în trei variante posibile, cum au fost dibuite epistolele, una din ele fiind descoperirea lor într-un scrin. Lunga descriere a achiziționării mobilei unde se aflau hîrtiile îngălbenite are menirea ca încă înainte de a se aborda stilul epistolar, autorul scrisorilor să fie caracterizat prin amănunte descriptive pedante, prin acea îngrămădire de detalii reprobată de Caragiale în opera lui Zola. Expozițiunea reușește ca în crearea imaginii de epocă, să strecoare snobismul și prețiozitatea de care vor da dovadă scrisorile, convingîndu-ne astfel că naratorul este același cu epistolarul: „... se vînd la licitație niște mobile vechi a unui mare berbant, mort fără moștenitori de seamă, și care a crezut că prețul vieții nu e decît plăcerea. Între atîtea hodoroage, îmi bate numaidecît la ochi un scrin vechi, mai bine păstrat între toate, de stil rococo original, pe ale cărui sertare sînt aplicate niște delicioase, medalioane de porțelan, reprezentînd subiecte trase din berjeriile poeţilor cu peruca pudrată. [...] Trag cu greutate un sertar înţepenit, pe medalionul căruia un tînăr abate sărută discret ceafa catifelată a unei marchize adormite pe o bancă în parc, cu cartea în mîinile-i aplecate pe genunchi, pe cînd alături un Amor de marmură cocoţat pe soclul lui rîde şiret, privindu-i cu coada ochiului".

Inserînd actul oficial, scrisoarea şi articolul în cadrul textului literar nu numai ca o variaţie a firului narativ, ori în sensul caracterizării personajelor ci şi ca pivot al diegezei, Caragiale îşi dezvăluie o dată mai mult ingeniozitatea şi modernitatea în arta de prozator, calităţi care-l fac, în pofida atîtor urmaşi, pentru care e şef de şcoală, — de la contemporanul său Anton Bacalbaşa la Camil Petrescu şi Paul Georgescu ori Alexandru Ivasiuc — să rămînă unic, neegalabil şi inimitabil în literatura română.

SANDA RADIAN

NOTĂ ASUPRA EDIŢIEI

Ediţia de faţă cuprinde un număr restrîns de texte din proza lui I.L. Caragiale apărute în volume şi periodice în intervalul 1889 —1910.

În alcătuirea culegerii, ne-am oprit, în primul rînd asupra nuvelelor tragice, povestirilor tragi-comice şi comice mai ample. Selecţia a avut în vedere ca, în cadrul cîtorva categorii tematice, să poată fi urmărită varietatea modalităţilor artistice, proprii artei caragialiene, în tratarea aceleiaşi teme. Am alăturat textelor care analizează sentimentul fricii obsedante şi demenţializarea *(O făclie de Paşte, În vreme de război* etc.) o parte din cele axate pe motivul ispitirii *(La hanul lui Mînjoală, Între două poveţe, Calul dracului)* precum şi schiţele şi poveştile în care personajul principal este, într-un fel sau altul, purtătorul de cuvînt al autorului *(Cănuţă, om sucit, Ion, Kir Ianulea)*.

Aceste nuvele şi povestiri, prevăzute în programa şi bibliografia şcolară, sînt reproduse după I.L. Caragiale, *Opere*, 3, ediţie critică de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu, Liviu Călin (E.P.L. 1962).

Ordinea titlurilor din volum este cronologică.

S. R.

NUVELE ȘI POVESTIRI

O FĂCLIE DE PAŞTE[1]

Leiba Zibal[2], hangiul de la Podeni, stă pe gînduri la o masă subt umbrarul de dinaintea dughenii, aşteptînd diligenţa, care trebuia să fi sosit de mult: e o întîrziere de aproape un ceas.

Este lungă şi nu prea veselă istoria vieţii lui Zibal[3]; dar aşa cum e prins de friguri, tot e o petrecere pentru el să ia pe rînd una cîte una fazele ei mai însemnate...[4]

Precupeţ, vînzător de mărunţişuri, samsar, cîteodată şi mai rău, poate, telal de straie vechi, apoi croitor şi ştergător de pete într-o ulicioară tristă din Ieşi[5] — toate le încercase după accidentul care-l făcuse să-şi piarză locul de băiat într-o mare dugheană de vinaţuri. Doi hamali coborîseră în beci un boloboc sub privigherea băiatului Zibal. O neînţelegere se ivi între dînşii la împărţeala cîştigului. Unul din ei luă un crîmpei de lemn ce-l găsi la-ndemînă şi lovi în frunte pe tovarăşul său, care căzu ameţit şi plin de sînge la pămînt.

---

[1] Apare prima dată în „Convorbiri literare" din 1 august 1889 şi e republicată în volumul *Păcat... O făclie de Paşte, Om cu noroc (Trei novele)* — 1892 (p. 71—102) şi în culegeri ulterioare.

[2] Cu sau fără voie, numele propriu are o semnificaţie în privinţa şubrezeniei fizice a hangiului, „zibaler" însemnînd în limba idiş născut prematur, la 7 luni.

[3] Povestirea care proiectase, în prezent, în prim plan figura hangiului de la Podeni, se întoarce spre trecut pentru a portretiza personajul principal la modul balzacian, prin biografie. Epitetele ce introduc evocarea vieţii lui Zibal, calificînd-o de la început drept nefericită, au caracterul definirii obiective de către naratorul omniscient.

[4] Imediat însă se trece la istorisirea existenţei hangiului prin prisma acestuia, ca o rememorare.

Băiatul, văzînd sălbăticia, dete un ţipăt de alarmă, dar mizerabilul se repezi să iasă din ogradă şi, trecînd pe lîngă băiat, ridică mîna asupra-i... Zibal pică leşinat de spaimă. După o zăcere de cîteva luni, cînd se întoarse la stăpîn, locul lui era ocupat[6].

Atunci începu lupta grea pentru viaţă, care se îngreună şi mai tare prin căsătoria lui cu Sura... Răbdarea însă osteneşte soarta rea[7]. Fratele Surci, hangiu la Podeni, muri, şi hanul rămase lui Zibal, care urmă negoţul pe seama lui..

---

[5] Enumerarea negustoriilor ambulante marchează ambiguitatea personajului, pînă la un moment dat rătăcitor, apoi ţintuit locului la Podeni. În genere la Caragiale hangiii fac parte din personajele stabile, iar cele rătăcitoare sînt pe de o parte bandiţii şi aventurierii, pe de alta — victimele sociale. Biografia lui Zibal arată, din start, frămîntările personajului, legat materialiceşte de hanul pe care doreşte, de fapt, să-l părăsească.

[6] Prima scenă de violenţă se asociază cu pierderea slujbei, avînd o şi mai mare înrîurire asupra psihicului lui Leiba Zibal. Liviu Călin observă un paralelism între situaţia hangiului şi a fostului său argat: „Structuri diferite, Leiba Zibal şi Gheorghe suportă o situaţie asemănătoare potrivit firii lor. Cel dintîi accepta peregrinările cu spaima în sînge, celălalt cu ideea răzbunării intrate în conştiinţă". Într-adevăr, paralelismul de situaţii evidenţiază psihologia personajelor pornind de la palierele, sociale şi temperamentale, care generează permanenta teamă a lui Zibal şi atitudinea vindicativă a lui Gheorghe.

Aci se află el acuma de cinci ani.

Are strînsă o avere bunicică în bani şi vinaţuri bine îngrijite, o marfă care totdeauna face parale. De sărăcie a scăpat Leiba, dar sunt toţi bolnavi, şi el şi femeia şi copilul — frigurile de baltă.

...Şi oamenii sunt răi şi pricinaşi în Podeni!... Ocări... batjocuri... suduituri... acuzări de otrăvire prin vitriol... Dar ameninţările![8]

Ameninţarea este mai grea pentru un suflet ce se clatină uşor decît chiar lovitura[9]. Ceea ce munceşte acu pe Leiba mai mult decît tremurătura frigurilor este o ameninţare.

„A! *goi*[10] ticălos!" gîndeşte el oftînd.

Ticălosul este badea Gheorghe — pe unde o fi![11] — un om cu care Zibal a avut o daraveră foarte neplăcută.

Gheorghe venise într-o dimineaţă de toamnă la han, obosit de drum; ieşea din spital — zicea[12] — şi căuta de lucru. Hangiul l-a luat în slujbă. Dar Gheorghe s-a arătat a fi un om prea brutal și prea ursuz... suduia mereu și mormăia singur prin ogradă. Era o slugă rea, leneș și obraznic... și fura[13].

---

[7] Aforismul, maxima, zicala sînt modalităţi frecvente pentru definirea situaţiilor în proza caragialiană. În schiţe şi comedii au o finalitate umoristică ca în opera lui Creangă. În nuvele, menirea lor e, de cele mai multe ori, generalizarea unei circumstanţe atît în spiritul moralismului popular cît şi a celui clasic.

[8] Punctele de suspensie lasă să se presupună o serie de fapte după enumerarea substantivală; procedeul de a stimula astfel imaginaţia cititorului, e des întîlnit în nuvelistica scriitorului, cu precădere în *Păcat*.

[9] Formulare aforistică importantă în desfăşurarea nuvelei, semnalînd starea de tensiune a hangiului în aşteptarea evenimentului de care se teme.

[10] *Goi* — creştin.

[11] Interogaţia indirectă, indicînd că Gheorghe este un personaj malefic rătăcitor, introduce intrarea în scenă a argatului.

[12] Intercalarea, stîrnind dubiu asupra sincerităţii lui Gheorghe, pune, de la început, personajul într-o lumină proastă.

Într-o zi a amenințat pe balabusta îngreunată, care-l ocărîse cu drept cuvînt, s-o lovească în pîntece... aldată a asmuțit un cîine asupra lui Strul cel mic.

Leiba i-a făcut numaidecît socoteala și l-a trimis... Dar Gheorghe nu voia să se ducă; el pretindea cu violență că s-a fost tocmit pe un an. Atunci hangiul a spus că merge în deal la primărie să ceară vătășei ca să-l alunge.

Gheorghe a vîrît repede mîna în sîn strigînd: „Iudă!“ și a voit să se năpustească asupra stăpînului.[14]

Din norocire, sosea atunci o haraba încărcată cu mușterii. Gheorghe a început să rînjească, zicînd:

„Ce, te-ai spăriet, coane Leiba?... Iaca mă duc“.

Și apropiindu-se crunt peste tarabă de Leiba, care se dete cît putu înapoi, îi șopti:

„Să mă aștepți în noaptea Paștelui, să ciocnim ouă roși, jupîne... Să știi că ți-am făcut și cu socoteala!“

Atunci intrară mușteriii în dugheană.

„Să ne vedem sănătoși la Înviere, coane Leiba!“ adăogă Gheorghe depărtîndu-se.[15]

---

[13] Caracterizarea lui Gheorghe subliniază îndeosebi trăsături temperamentale: firea sumbră și violentă a personajului, întărită prin superlativul absolut al epitetelor; de abia după aceea i se fac cunoscute celelalte cusururi, deoarece profilul schițat din perspectiva lui Zibal se oprește în primul rînd asupra efectelor brutalității argatului.

[14] Violența lui Gheorghe e ilustrată, neîntîrziat, de prima lui reacție.

[15] Portretizarea lui Gheorghe continuă prin evocarea intervențiilor verbale ale personajului care e caracterizat prin limbajul său. Cele trei intervenții vorbite nu deschid un dialog între stăpîn și fosta slugă, primul fiind de fapt amuțit de spaimă. Cea dintîi intervenție cu glas tare e menită să-l liniștească pe hangiu, ca să nu apeleze la

Leiba a mers la primărie, apoi la subprefectură, să denunțe pe amenințător, cerînd să fie păzit. Subprefectul, un tînăr foarte vesel, a primit întîi peșcheșul „modest" adus de Leiba, pe urmă a început să rîză de jidanul fricos și să-l batjocorească.[16] Leiba a stăruit călduros să-l facă a înțelege gravitatea lucrului, cum era hanul izolat departe de sat și chiar de șosea. Dar subprefectul, cu un aer mai serios, l-a povățuit să fie cuminte: nici să nu mai pomenească de așa ceva, ca să nu deștepte în adevăr, într-un sat unde oamenii sunt răi și săraci, pofte de călcare.[17]

---

mușterii. A doua, șoptită, conține amenințarea, fixînd data răzbunării prin aluzia la obiceiurile rituale; aluzia e formulată printr-o antiteză ironico-sarcastică între ciocnirea voioasă a ouălor roșii și ciocnirea sîngeroasă ce va avea loc, între cele două existînd o identitate cromatică. O vom regăsi cu altă finalitate în *Păcat*, unde culoarea roșie e folosită tot în dublă ipostază. A treia vorbire cu glas tare pare neutră, simplă luare de rămas-bun, dar menționarea datei fatale reia amenințarea tot în formula antitezei ironico-sarcastice datorită semnificației diferite dată salutului tradițional „Să ne vedem sănătoși".

[16] Considerăm că nu exagerăm dacă remarcăm că tragica transformare psihică a hangiului din Podeni începe chiar din momentul cînd el își dă seama că este cu desăvîrșire singur și lipsit de apărare în fața pericolului.

[17] Autoritățile nepăsătoare merg pînă la a-l învinovăți pe hangiu de cele ce se pot întîmpla, ceea ce sporește frămîntarea acestuia și îi impune legea tăcerii. Demersul hangiului include o schițare a figurii subprefectului, reprezentant al administrației de stat, care apare în multe povestiri caragialiane (*Păcat, Arendașul român, Două loturi* etc.) cu aceleași caracteristici (brutalitate, corupție). Aici, deși personaj episodic, se definește perfect prin trei atitudini într-o gradație ascendentă: întîi primește peșcheșul calificat de scriitor drept modest, deci puțin eficient, apoi nu numai că refuză să-l ajute pe hangiu, dar îl și ridiculizează cu vădită antipatie, făcîndu-l fricos, ironie ce se transformă într-o vag deghizată amenințare.

Mai tîrziu, peste cîteva zile, îl căutară pe badea Gheorghe un pomojnic[18] și doi călărași: era bănuit pentru o pricină.

Ce bine era să-l mai fi răbdat Leiba măcar pînă la sosirea acestor oameni![19] Dar Gheorghe era acu cine știe unde...[20]

Deși asta se petrecuse demult, totuși, în mintea omului prins de friguri, se repeta bine impresia figurii lui Gheorghe, a mișcării lui vrînd să scoată ceva din sîn și a cuvintelor lui amenințătoare. Cum se deștepta așa de limpede acea amintire?[21]

Era sîmbăta Paștelui.

Sus pe deal, în satul depărtat ca la doi kilometri printre bălți, se auzeau clopotele bisericii... Și se aude așa de ciudat cînd ai friguri: aci foarte tare, aci aproape de loc... Noaptea care venea era noaptea Paștelui: scadența făgăduielii lui Gheorghe...[22]

„Dar poate că l-au prins pînă acuma!"[23]

---

[18] *Pomojnic* — funcționar administrativ care conduce o plasă.

[19] Exclamativa de regret sună ca o autoculpabilizare a lui Zibal, că n-a fost mai precaut, părere de rău ce-i sporește neliniștea, după ce află că Gheorghe a săvîrșit alte delicte.

[20] Se repetă, în legătură cu dispariția lui Gheorghe, tema rătăcirii.

[21] Se subliniază că aici se încheie retrospectiva care alcătuiește expozițiunea, pasajul sfîrșindu-se cu o interogație retorică. Acest paragraf indică un raport între trecut și prezent, care va juca un rol important în desfășurarea nuvelei, alimentînd viziunile de coșmar ale hangiului. Scriitorul surprinde analitic faptul că memoria lui Zibal, afectată de starea lui febrilă, împinge la suprafață, cu o precizie deosebită, împrejurarea ce-i provoacă spaima.

[22] Întoarcerea în prezent, subiectivizată de boala hangiului, se servește de o imagine auditivă; personajul aude cînd tare cînd slab clopotele, vestind noaptea Paștelui.

[23] Analiza transformării fricii în nebunie va urmări comportamentul de la dorința hangiului ca Gheorghe să nu vină, la aceea ca el să nu fugă și să scape de pedeapsă. Aici apare un moment de pauză izvorît din speranța că lucrurile se vor dezlega de la sine.

...Oricum, Zibal mai stă la Podeni doar pîn' la cîștigul viitor. Cu capitalul lui se poate deschide un negoț frumos în Ieși... În tîrg, Leiba o să fie sănătos, o să șază aproape de comisie... O să cinstească pe comisar, pe ipistat, pe sergent... Cine plătește bine este bine păzit.

Într-un tîrg așa mare, noaptea e zgomot și lumină, nu întuneric și tăcere ca în valea singuratică a Podenilor. E un han în Ieși — acolo în colț, ce loc bun pentru o dugheană! — un han unde toată noaptea cîntă fetele la *cafè-chantant*. Ce viață zgomotoasă și veselă![24] Acolo găsești la orice ceas, zi și noapte, pe domnul comisar cu fetele și cu alți *poreți*.[25]

Ce mai trebuie multă bătaie de cap aici, unde, mai ales de cînd cu drumul-de-fier, care ocolește foarte pe departe mlaștinile, *gheșeftul* scade mereu?...

— Leibă! strigă Sura dinăuntru, sosește dilijența, s-aud zurgălăii.

Valea Podenilor este o văgăună închisă din patru părți de dealuri păduroase. În partea despre miazăzi, mai cufundată, se adună, din șipotele ce izvorăsc de sub dealuri, niște băltaie adînci, deasupra cărora se ridică ca niște perii stufișuri dese de rogoz. Între partea băltoasă și partea mai ridicată despre miazănoapte, în mijlocul văii, stă hanul lui Leiba: e o clădire veche de piatră, sănătoasă ca o mică cetățuie; deși terenul e mlăștinos, hanul are zidurile și beciurile bine uscate.[26]

---

[24] Prima viziune a minții, la nivelul proiectelor de viitor, e o imagine din sfera iluziilor fericite cu răsturnarea situației pe toate planurile (aparatul de stat binevoitor, starea bună a sănătății, veselia). Proiecția începe prin antiteza zgomot-tăcere, lumină-întuneric.

[25] Oameni distinși.

[26] Descrierea succintă a ținutului și hanului generează o atmosferă opresivă datorită reunirii mai multor elemente: izolarea, exprimată prin asemuirea văii cu o „văgăună închisă", și mlaștinile — „băltaie adînci". Maria Vodă Căpușan consideră acest spațiu închis drept

La glasul Surei, Leiba se ridică greoi de pe scaun, întinzîndu-și membrele obosite; el cată lung în zare către răsărit: nici pomeneală de diligență.

— Nu vine; ți s-o părut... răspunde el balabustei, și se lăsă iarăși jos.

Foarte trudit, omul își încolăcește brațele pe masă și-și așează pe dînsele capul, care-i arde tare.

La căldura soarelui de primăvară, care începuse să încingă fața mlaștinelor, o moliciune plăcută cuprinse nervii omului, și gîndul începu să depene pe fusul conștiinței bolnave mai rar și tot mai rar și înmuind treptat formele și colorile închipuirilor...[27]

Gheorghe... Noaptea Paștelui... Talhar... Ieșii... O crîșmă în miezul tîrgului... O dugheană veselă, care merge bine... Sănătatea...[28]

Și ațipi...

...Sura lipsește cu copilul de mult d-acasă.

Leiba iese în ușa dughenii să se uite în calea ei.

„spațiul temniță al imposibilei evadări" *(op. cit.,* p. 204). Antiteza între terenul nesigur și soliditatea hanului nu face decît să întărească impresia de topos sinistru. Tudor Vianu consideră ilustrativ acest pasaj în privința rolului senzației în transmiterea stării sufletești a personajului, în locul comentariului analitic *(op. cit.,* p. 174). G. Călinescu, în interpretarea sa, arată că „mlaștina e nu numai o realitate, ci și un simbol oniric" *(Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* 1941, p. 437).

[27] Metafora „fusul conștiinței" face trecerea de la proiecția mentală anterioară, în stare de semitrezie la somnul propriu-zis.

[28] Înlănțuirea vagă a preocupărilor diverse e realizată prin punctele de suspensie.

Pe ulița mare e o circulație vie, o nentreruptă fîșîitură de roate de răzoare,[29] acompaniată de ciocăniturile ritmate ale trapătului de potcoave pe luciul asfaltului.[30]

Deodată însă circulația se oprește, și dinspre Copou se văd venind o grămadă de oameni, gesticulînd și strigînd foarte mișcați. Mulțimea pare că escortează pe cineva: militari, o streajă și fel de fel de public. La toate ferestrele caselor, la toate ușile dughenelor se înghesuiesc privitorii curioși.

„Aha! gîndește Leiba, o pus iar mîna pe un talhar!"

Cortejul[31] se apropie. Sura se dezlipește din mulțime și urcă lîngă Leiba pe treptele crîșmii.

„Ce e, Sură?" întreabă el.

„E un nebun scăpat de la Golia".

„Să închidem dugheana, să nu deie peste noi..."[32]

„E legat acuma bine; dar adineaori scăpase. S-a bătut cu toți soldații... Pe un jidan, pe care un *goi* răutăcios din mulțime, l-a îmbrîncit peste nebun, nebunul l-a mușcat de obraz."[33]

---

[29] Resorturi.

[30] Alternanța tăcere — zgomot marchează schimbarea de planuri în structura povestirii. Perindarea încețoșată în mintea lui Zibal a problemelor care îl frămîntă, cînd ațipește, face loc unei scene foarte vii și limpezi, încît, pînă la finele pasajului, cititorul ca și personajul nu-și dau seama dacă episodul e oniric sau nu. Priveliștea circulației intense de pe ulița mare e dominată de sugestive imagini auditive. De remarcat regionalismele: *fîșîitură, trapătul,* dovadă a adaptării stilului lui Caragiale la graiul din ținutul unde are loc întîmplarea, în vederea autenticității.

[31] Notația pronunției incorecte a lui Leiba Zibal întărește unghiul din care sînt relatate faptele.

[32] Ca adesea în proza lui Caragiale, dialogul accentuează caracterul scenic.

[33] Detaliile contribuie la considerarea întîmplării ca autentică; abia în final se dovedește, aidoma unei lovituri de teatru, că totul se petrece în vis.

Leiba de pe trepte vede bine; cu o treaptă mai jos, privește Sura cu copilul în brațe.

Este în adevăr un nebun furios, pe care-l țin cîte doi oameni de fiecare parte; pumnii îi sunt strîns legați unul peste altul cu o curea tare. E un om cu o cherestea uriașe: un cap ca de taur, părul negru, des, barba, și mustățile aspre și împîslite. Prin cămașa-i, sfîșiată de luptă, se vede pieptul lat acoperit ca și capul de un stuf de păr. E cu picioarele goale; gura i-e plină de sînge, și stupește mereu firele pe care le-a smuls cu dinții din barba jidanului.[34]

Toată lumea s-a oprit... De ce?[35]

Jandarmii dezleagă mîinile nebunului. Mulțimea se dă într-o parte făcînd un loc larg împrejurul lui. Nebunul dă un ocol cu ochii și-și oprește privirile care ard spre ușa lui Zibal; scrîșnește din dinți, se repede țintă pe cele trei trepte, și-ntr-o clipă, apucînd în palma dreaptă capul copilului, în cea stîngă pe al Surei, le izbește pe unul de altul cu atîta putere că le confundă[36] ca pe niște ouă moi[37]...

---

[34] Portretul fizic monstruos ține de tehnica naturalistă, dar și de exagerările proprii coșmarului. Cu epitete și comparații hiperbolice: cherestea *uriașă*, cap *ca de taur* (subl. r.), începe schița fioroasei apariții.

[35] Tensiunea e sporită de interogație. Aceasta introduce o nuanță discretă de lipsă de logică în narațiunea plină de veridicitate.

[36] Amestecă — traducere literară a franțuzescului „confondre" = „a confunda".

[37] Nemotivata acțiune a jandarmilor transformă în imagine subiectivă ceea ce pînă atunci păruse un fapt obiectiv, hangiul devenind deodată ținta furiei nebunului. Visul eșafodează, conform temerilor lui Zibal, un sfîrșit groaznic pentru el și întreaga familie. Coroborarea datei fixate de Gheorghe cu coșmarul duce la o comparație monstruoasă între crimă și datina pascală. Pregnanța acestui vis a fost remarcată de Dobrogeanu Gherea în studiul său *O făclie de Paște și Năpasta*

Un zgomot s-auzi, o trosnitură care cu nimic nu se poate compara, la întîlnirea celor două tidve smăcinate una de alta.

Leiba, cu inima înnodată, ca un om ce cade dintr-o nemăsurată înălțime, dete să țipe:

„O lume întreagă mă lasă cu dinadinsul pradă unui nebun!"[38]

Dar glasul mut nu se supuse voinții[39].

— Scoală, jidane! strigă cineva trosnind tare cu o nuia pe masă.

— Proastă glumă! zise Sura din pragul crîșmii; să sparii așa omul din somn, țărănoi mojic!

Leiba sări drept în picioare.

— Te-ai spăriet, jidane? întrebă rîzînd glumețul. Dormi la nămiez, ai?... Scoală că-ți vin mușterii... sosește harabaoa poștii.

Și, după prostul său obicei, care irita rău pe jidan, voi să apuce pe Zibal în brațe să-l gîdile.

---

[38] Solitudinea în fața unei lumi dușmănoase, impresie întărită de epitetul „întreaga" e premisa necesității de a găsi singur un sistem de apărare.

[39] Senzație specifică de coșmar. Totodată, la hangiul posomorît și taciturn, ea subliniază astfel și amuțirea, din pricina spaimei, în fața pericolului, identică celei din realitate, cînd hangiul aude amenințarea lui Gheorghe. De altfel, ca un contrast cu palavragiii din comedii, în nuvele personajele sînt zgîrcite la vorbă. Ștefan Cazimir scotea în evidență că: „Spre deosebire de Slavici, specializat în prezentarea unor crize evolutive ale relației dintre individ și obște, la Delavrancea și ulterior la Caragiale avem de-a face cu inadaptări congenitale sau oricum instalate ferm, cu mult înainte de debutul narațiunii. Tăcerile nu se mai înscriu așadar în spațiul unor crize, ci aparțin mai adesea structurii „normale" a personajelor, incapacității lor funciare de a comunica, de a se comunica [...] numai sondajul psihologic le poate smulge secretul existenței" (*op. cit.*, p. 104–105).

— Lasă-mă-n pace! strigă hangiul smucindu-se şi îmbrîncindu-l cu toată puterea. Nu vezi că sunt bolnav? Lasă-mă-n pace![40]

Diligenţa soseşte în sfîrşit cu aproape trei ceasuri de întîrziare. Sunt doi călători, care se aşează împreună cu conductorul, poftit de ei, la aceeaşi masă.

Din convorbirea călătorilor se lămurea bine împrejurarea. La tactul[41] de mai sus al poştii se întîmplase peste noapte o călcare cu omor în hanul unui jidov. Hangiul omorît ţinea şi schimbul cailor. Tîlharii îi furaseră, şi pînă să se găsească alţii în sat, călătorii curioşi putuseră cerceta în voie teatrul crimei.[42]

Cinci victime. Dar amănuntele! Daca nu s-ar fi găsit casa prădată, s-ar fi crezut că a fost o cruntă răzbunare, sau fapta nebuniei religioase. În anecdotele despre sectarii iluminaţi, se povestesc cîteodată executări de aşa absurdă sălbăticie.[43]

Leiba tremura scuturat de un puternic acces de friguri şi asculta aiurit.

Apoi urmă ceva, care trebuia neapărat să umple de respect pe conductor. Tinerii pasajeri erau doi studenţi, unul în filozofie, altul în medicină: mergeau să petreacă sărbătorile în orăşelul lor natal. Între ei se încinse o înaltă dezbatere academică despre crimă şi cauzele ei, şi daca trebuie să fim drepţi, medicinistul era mai bine preparat decît filozoful.

---

[40] Pentru a sublinia creşterea iritării lui Zibal e introdus tipul de farsor nociv care se manifestă şi în schiţe, cu precădere în monologul *1 Aprilie*. În ambele scrieri, riposta e violentă. La Leiba Zibal ea indică primul pas către o brutalitate care nu-i stă în fire.

[41] Staţie.

[42] Paralelismul între soarta hangiului omorît de tîlhari şi cea de care se teme Zibal oferă nu numai o motivaţie psihologică, ci consemnează şi un document de epocă, pe care-l regăsim şi la Slavici în *Moara cu noroc*.

[43] Procedeul includerii unor destine similare pînă la un punct dar cu final diferit, ca o avanpremieră a întîmplării narate, se remarcă şi în *Păcat*.

Atavismul... Alcoolismul cu urmările-i patologice... Viţiul de concepţie... Deformarea... Paludismul... Apoi nevroza! Atîtea şi atîtea cuceriri ale ştiinţei moderne... Dar cazul de reversie!

Darwin[44]... Haeckel[45]... Lombroso[46]...

La cazul de reversie, conductorul face nişte ochi mari, în cari străluceste o profundă admiraţie pentru cuceririle ştiinţei moderne.

— Este evident, adaogă medicinistul. De aceea, criminalul propriu-zis, luat ca tip, are braţele peste măsură lungi şi picioarele prea scurte, fruntea îngustă şi turtită, occiputul tare dezvoltat; chipul lui e de o caracteristică asprime şi bestialitate, bătătoare la ochii deprinşi: e un rudiment de om; e, cum am zice, fiara, care de-abia de curînd a reuşit să stea numai pe labele dinapoi şi să-şi ridice capul în sus, spre cer, către lumină!

La vîrsta de douăzeci de ani, după atîta emoţie, după o bună ospătare cu un vin aşa de bine născut şi aşa de bine crescut ca vinul lui Zibal, o frază de o nuanţă lirică, fie chiar din partea unui medicinist, şade bine.

---

[44] Charles Darwin (1809—1882), naturalist englez, autor al teoriei materialiste despre originea şi evoluţia speciilor, susţinută în celebra sa lucrare despre originea speciilor (1859).

[45] Ernst Haeckel (1834—1919), biolog german, apărător al transformismului.

[46] Cesare Lombroso (1835—1909), medic şi criminalist italian care îl considera pe ucigaş mai curînd un bolnav decît un vinovat.

Entuziastul tînăr, între Darwin şi Lombroso, găsise vreme să miroasă şi puţin Schopenhauer[47] — „spre cer, către lumină![48]

Zibal era departe de a fi priceput „luminoasa" teorie. Pentru întîia oară poate, în aerul umed al Podenilor, se rostogoleau aşa de înalte vorbe, aşa de nobile subtilităţi de gîndire.

Ceea ce pricepuse însă Leiba mai bine decît oricine, mai bine decît chiar conferenţiarul, era ilustraţia izbitoare a teoriei; cazul de reversie el îl cunoştea în carne şi în oase: era portretul lui Gheorghe.[49] Acest portret, din care pînă mai adineaori păstra numai trăsăturile fundamentale, i se redeştepta acum în spirit cu o perfectă palpabilitate pînă în cele mai neînsemnate amănunte.

Diligenţa era departe. Leiba o urmărise cu privirile pînă ce, cotind la stînga, ea se pierduse pe după deal. Soarele scăpătase şi el după coasta de la apus, şi seara începea să-mpăienjinească dulce formele din valea Podenilor.[50]

---

[47] Arthur Schopenhauer (1788—1860), filozof german pesimist, foarte la modă în timpul vieţii lui Caragiale, şi care a influenţat profund opera eminesciană.

[48] Pasaj de o ironie bonomă la adresa discuţiei ostentativ erudită.

[49] Ca şi în *O noapte furtunoasă*, unde jupîn Dumitrache şi Ipingescu Ipistatul, la citirea articolului cu Rică Venturiano, deşi nu înţeleg limbajul, îi intuiesc foarte bine sensul, Leiba Zibal se pătrunde de spusele studenţilor; spre deosebire de articolul din „Vocea patriotului naţionale", comic datorită ignoranţei şi demagogiei „publicistului", convorbirea dintre studenţi e zeflemisită uşor doar pentru „entuziasmul tînăr".

[50] Spre deosebire de alte povestiri ca *La hanul lui Mînjoală* şi *În vreme de război*, unde tabloul de natură exprimă stările sufleteşti ale personajului, aici amurgul blînd contrastează cu zbuciumul lăuntric al hangiului, creînd, parcă, o amînare a sorocului, o încetinire de ritm. . .

Hangiul, posomorît, se puse să rumege în minte tot ce auzise.

...În tăcerea nopții, pierduți în întuneric,un bărbat, două femei și doi copii fragezi, smulși fără veste din brațele binefăcătorului somn de mîna fiarei cu chipul omenesc și jertfiți unul cîte unul... Țipetele nebune ale copilului retezate de junghiul care-i despică pîntecele... Gîtul spart de secure, prin deschizătura căruia iese, după fiece gîlgîitură de sînge, o horcăială surdă... Și cea din urmă jertfă, care, năucită într-un colț, asistă la toate astea asteptîndu-și rîndul... Procesul mai grozav decît execuția jidanului fără apărare în mîna *goilor*... țestele prea slabe pentru mînile năprasnice ale nebunului de-adineaori.

Buzele lui Leiba fripte, de friguri, urmau machinal gîndul tremurînd repede. O scuturătură puternică îl apucă dintre spete; el intră cu pasul împleticit în gangul hanului.

„Fără îndoială — gîndește Sura — Leiba nu e bine deloc; e tare bolnav; Leiba are «idei la cap»... Căci ce înțeles poate avea tot ce face el de cîteva zile și mai ales ce a făcut astăzi?"

Crîșma a închis-o înainte de aprinsul lumînărilor, tocmai cînd se isprăvea *șabăsul*. De trei ori au bătut mușterii în ușa dughenii, strigînd cu glasuri cunoscute să le deschiză. La fiece bătaie, el a tresărit și a oprit-o șoptindu-i încet și cu ochii sperioși:

— Nu te mișca... Nu voi să între *goi* aici.

El a trecut apoi sub gang și s-a pus s-ascută pe treapta de piatră a pragului securea de tăiat lemne. Tremură de nu se poate ține pe picioare și nu vrea să se odihnească. Ce e mai îngrijorător decît toate, el, Leiba, la întrebările ei stăruitoare, a răspuns aspru și a trimis-o să se culce, poruncindu-i să stingă numaidecît lumina. Deocamdată, ea s-a împotrivit; dar așa de scurt i-a repetat omul porunca, încît dînsa, cu toată obida, a trebuit să se supună, resemnîndu-se să amîne pentru mai tîrziu lămurirea acestor împrejurări.

Sura a stins lampa, s-a culcat şi acuma doarme alături de Strul.

Femeia avea dreptate... Leiba e în adevăr bolnav.[51]

E noapte deplină. Zibal şade de mult pe pragul ce dă în gang şi ascultă...

Ce?

Zgomote nehotărîte vin din depărtare... Parcă sunt tropote de cai, bubuituri de mai înfundate, convorbiri misterioase şi agitate. O încordare înaltă a atenţiei ascute simţirea auzului în singurătatea nopţii; cînd ochiul e dezarmat şi neputincios, auzul pare că luptă să şi vază[52].

Dar nu e o părere... Pe drumul care abate din şosea încoace se aud venind paşi de cai. Zibal se scoală şi vrea să se apropie de poarta mare a gangului. Poarta este bine închisă cu o bîrnă grea d-a curmezişul, ale cărei căpătîie stau în cîte-o bortă în ziduri. La întîiul pas, nisipul strivit sub papucul lui face o scîrţîitură prea indiscretă. Zibal scoate picioarele din papuci şi rămîne în colţuni. Aşa, fără vreun zgomot apreţiabil de o ureche neprevenită, el merge la poarta gangului tocmai cînd călăreţii trec prin dreptul ei în pasul cailor. Dînşii vorbesc încet de tot, însă nu atîta încît Leiba să n-apuce foarte bine aceste cîteva vorbe.

— S-a culcat devreme...

— Dar dacă o fi plecat?

— I-o veni rîndul aldată... Da eu aş fi vrut...

Nu se mai poate înţelege nimica; oamenii aceia s-au prea depărtat.

---

[51] Analiza stării lui Leiba se desfăşoară pe trei planuri: halucinaţia hangiului care, treaz fiind, îşi continuă coşmarul; comentariul interior al Surei, lucid, dar nici el total obiectiv, deoarece e trecut prin filtrul îngrijorării nevestei, căreia Leiba Zibal îi ascunde adevărata cauză a tulburărilor sale; concluzia e a naratorului omniscient.

[52] Acuitatea senzorială, asupra căreia atrăgea atenţia Tudor Vianu, duce la o personificare a simţurilor.

De cine era vorba?... Cine să se fi culcat sau să fi plecat?... Cui o să-i fie rîndul aldată?... Cine e acela care ar fi vrut altceva?... Şi ce altceva vrea acela?... Şi ce căutau pe drumul de lături — un drum pe care nu intră cineva decît anume ca să se abată la han?...

O osteneală zdrobitoare se lăsă pe cerbicea lui Zibal...

„Să fie Gheorghe?"[53]

Leiba simţi că i se sting puterile şi se aşeză la loc pe prag. Între frînturile de gînduri ce se rostogoleau în capul său, el nu putu prinde un gînd întreg, o hotărîre... Aiurit, intră în dugheană, trase un chibrit şi aprinse o lampă mică cu petrol.

E o idee lumină; fitilul e aşa de jos lăsat încît flacăra stă ascunsă în interiorul capsulei de alamă; numai prin graţia maşinii apar de jur împrejur nişte bendiţe verticale foarte subţiri de-o lumină aproape cu totul moartă... Dar este destul pentru ca să vază bine în ungherele cunoscute ale dughenii... A! e cu mult mai mică deosibirea între soare şi cea mai de nimic scînteie, decît între aceasta şi întunericul orb![54]

---

[53] Avalanşa de întrebări o pregăteşte, de fapt, pe ultima, obsesivă pentru hangiu, contribuind la gradaţia ascendentă a sentimentelor eroului, investigate prin analiza psihologică.

[54] Naşterea planului de a-l împiedica pe Gheorghe să-şi pună în aplicare ameninţarea e prevestită de gestul aprinderii lămpii cu gaz. Lumina e de altfel un element esenţial în structura narativă a nuvelisticii caragialiene, fie lumina visată ca un atribut permanent al Iaşului, fie cea a soarelui care îmblînzeşte peisajul arid al Podenilor, prefigurînd un moment de răgaz în cadrul acţiunii, dar mai ales a lămpii, a lumînărilor, a făcliei care însoţeşte instrumental şi simbolic toate fazele frămîntărilor hangiului. Termenii din familia de cuvinte „lumină" sînt utilizaţi şi pentru definirea concretului şi pentru cea a abstractului, cu diverse semnificaţii. Abstractul ironic apare în epitetul „luminoasă" cînd e vorba de teoria studenţilor, autoapărarea lui Zibal e definită metaforic ca o „idee-

Ceasornicul ţăcănea în perete. Zgomotul acesta monoton supăra pe Zibal. Omul nostru puse mîna pe limba ce se legăna şi-i stinse mişcarea.

Gura lui era uscată. Îi era sete. Spălă un păhăruţ în cada cu trei picioare de lîngă tarabă şi voi să-şi toarne rachiu bun dintr-un şip; dar gîtul şipului începu să clănţănească tare pe buzele paharului.[55] Aceste sunete erau şi mai supărătoare. A doua încercare, cu toată voinţa lui de a-şi birui slăbiciunea, nu avu mai mult succes.

Atunci renunţă la pahar, lăsîndu-l să cază domol în apă, şi înghiţi de cîteva ori din şip. Puse după aceasta la loc şipul, care atingînd scîndura produse o ciocnitură de speriat. Un moment, se opri înecat de această impresie. Apoi luă lampa şi o puse pe firida ferestrii, care da în gang: pe poartă, pe paveaoa şi pe zidul din potrivă al gangului se zugrăviră nişte bande late de-o lumină cu prea puţin mai deasă decît o închipuire.

Zibal se aşeză iar pe prag întinzîndu-şi urechea la pîndă...

Clopote în deal... Toaca pentru Înviere... Care va să zică a trecut de miezul nopţii; ne apropiem de ziuă... A! daca ar trece şi restul acestei lungi nopţi ca jumătatea întîia!

...O trosnitură de nisip strivit sub talpă!... Dar el e în colţuni şi nici n-a mişcat măcar piciorul... A doua trosnitură... Mai multe... E desigur cineva afară, aci, foarte aproape. Leiba se scoală apăsîndu-şi pieptul cu mîna şi căutînd să întoarcă înapoi un nod rebel ce i se ridică în gît.

...Sunt mai mulţi oameni afară... Şi Gheorghe!...

Da, el e; da, a bătut în deal ceasul Învierii.

---

lumină". Pentru a indica licărirea lămpii, autorul foloseşte oximoronul „lumina aproape cu totul moartă". Iar aforismul de la finele pasajului se bizuie pe antiteza între scînteie şi întunericul absolut.

[55] Amplificarea sunetelor obişnuite însoţeşte senzaţiile de emotivitate: uscăciunea gurii, tremurul mîinii. Cu un procedeu similar personificării senzaţiilor, manifestările subiectului sînt atribuite obiectului.

Vorbesc încet:

— Daca-ţi spun eu că doarme. Am văzut cînd a stins lumina.

— Mai bine; prindem cuibul întreg.

— Poarta o deschiz eu; îi ştiu meşteşugul. Să-i croim ferestruica... Bîrna trece pe-aici...

Şi se simţiră pipăiturile cu care omul de afară măsura distanţa pe lemn...

Un sfredel mare se aude rozînd ţesăturile uscate ale blănii bătrîne de stejar... Zibal are nevoie să se rezeme: el se sprijineşte în palma stîngă pe poartă şi cu dreapta îşi acopere ochii.

Atunci, printr-un capriţiu neexplicabil al intimelor jocuri, se produse în urechea omului dinăuntru foarte tare şi lămurit:

„Leiba! soseşte dilijenţa!"

Era neîndoios glasul Surei... O caldă rază de speranţă... un moment de fericire... este iar un vis!... Dar Leiba îşi trage repede mîna stîngă: vîrful instrumentului, pătrunzînd de partea asta, l-a înţepat în palmă.

A mai gîndi la scăpare?... Absurd!...

În creierul care ardea, imaginea sfredelului lua nişte dimensii nemaiînchipuite. Unealta, învîrtindu-se mereu, creştea la infinit, şi borta devenea tot mai mare şi mai mare, aşa de mare în sfîrşit, încît, în cadrul ei rotund, monstrul putea s-apară în picioare fără să se aplece. Ceea ce se petrecea în acel creier ieşea din sfera gîndirii umane: viaţa se ridicase la o treaptă de exaltare din care toate se vedeau, se auzeau, se pipăiau enorme, de proporţii haotice.[56]

---

[56] Dilatarea imaginii, datorită groazei, se efectuează prin mijloacele fantasticului. Supradimensionarea resimţită de o sensibilitate exacerbată aminteşte de felul cum îşi autodefinea scriitorul reacţiile, referindu-se la o altă categorie de sensibilitate acută, cea creativă: „Simt enorm şi văd monstruos". Pasajul este reprezentativ pentru structura narativă a nuvelei, alternînd impresiile eroului cu comentarea lor de către povestitorul omniscient.

...Lucrarea din afară urmează cu metodă şi stăruinţă. Leiba a văzut acuma de patru ori pe rînd dintele răsucit de oţel pătrunzînd în partea lui şi trăgîndu-se înapoi afară.

— Amu, adu heresteul... zise Gheorghe.

O limbă îngustă de herăstrău trece prin borta întîia şi începe să ronţăie în mişcări dese şi regulate... Planul era uşor de înţeles: patru borte în patru unghiuri ale unui pătrat; între ele herăstrăul trage liniile; în centrul pătratului s-a înfipt sfredelul mai dinainte; cînd bucata va fi cu totul dezlipită de trupul întreg al lemnului,[57] se trage afară; prin golul rămas, o mînă puternică se introduce, apucă bîrna, o dă-ntr-o parte şi... *goii* sunt la Leiba în casă.

Şi acelaşi sfredel, peste cîteva minute, are să fie instrumentul caznei lui Zibal şi a tutulor ai lui... Doi gîzi or să ţină victima răstignită jos, şi Gheorghe, cu cîlcîiul pe pîntecele ei, o să vîre încet, ca în blana de lemn moartă, sfredelul în osul viu al pieptului, adînc, mai adînc, pînă să atingă inima, pe care s-o oprească din zvîcniturile-i nebune şi s-o ţintuiască pe loc.[58]

O sudoare de moarte scăldă tot trupul lui Zibal; omul se-nmuie din încheieturi şi încet se lăsă să cază în genunchi, ca o vită ce-şi pleacă sub lovitura din urmă grumazul, pătrunsă că de acuma ea însăşi trebuie să se părăsească pe ea însăşi.

„Da! s-o ţintuiască pe loc!... gîndi el pierdut... da! s-o ţintuiască pe loc!“

---

[57] Personificarea porţilor dă o mai mare pregnanţă acţiunii lui Gheorghe în trăirea hangiului.

[58] Viziunile coşmareşti compară, datorită personificării, cazna materiei neînsufleţite, cu chinul uman. Signifianţa triunghiulară mort-viu-mort e reliefată de antiteza „blana de lemn moartă“ — „osul viu al pieptului“ şi oprirea inimii, dînd vedeniei un ritm de suire şi coborîre.

Şi rămase tîmp cu ochii holbaţi pe lumina de la fereastră... Cîteva momente el stete astfel încremenit pe altă lume, dar deodată:

„Da, repetă el surîzînd cu o clipire fioroasă; da! s-o ţintuiască pe loc!"[59]

Se petrecu atunci în această fiinţă un fenomen ciudat, o completă răsturnare; tremurătura lui se opri, abaterea dispăru şi figura-i, descompusă de-o atît de îndelungă criză, luă o bizară seninătate.

El se ridică drept, cu siguranţa unui om sănătos şi puternic, care merge la o ţintă lesne de ajuns.[60]

O linie, între cele două puncte superioare ale pătratului, era pe sfîrşite. Leiba se apropie curios să vază jocul uneltei. Surîsul său se caracteriza acum şi mai tare. Mişcă din cap, ca şi cum ar fi zis:

„Mai am încă vreme".

Herăstrăul roase cele din urmă fibre de lîngă borta către care tinsese, şi începu lucrul între bortele inferioare.

„Mai sunt trei", gîndi Leiba, şi cu precauţia celui mai încercat vînător intră binişor în dugheană. Căută sub tarabă, luă ceva, ieşi înapoi cu acelaşi tact, ascunzînd obiectul ce-l ţinea în mînă, ca şi cum se temea de indiscreţia zidurilor, şi se duse în vîrful deştelor la poartă.[61]

---

[59] Repetiţia aceleiaşi fraze e concluzia a două momente psihologice decisive. Prima oară urmează momentului de slăbiciune, caracterizat de detalii fiziologice proprii anihilării voinţei, folosind şi comparaţia cu animalul sacrificat. Cugetarea e emisă de omul care se simte „pierdut". A doua oară constituie încheierea schimbării ce se petrece în sufletul hangiului, anunţată ca o trecere în altă lume. Cugetarea e subliniată de un zîmbet „veninos".

[60] Efectele fizice ale schimbării interioare marchează noua atitudine a lui Zibal din care spaima dispare complet, înlocuită de seninătate şi de forţa pe care o dă precizarea ţintei.

Dar ceva grozav! lucrarea de afară s-a oprit cu desăvîrşire... nu se mai simte nimic.

„Ce-i asta?... Să fi plecat?... S-a dus?" fulgeră prin mintea omului dinăuntru. Şi la această închipuire, el îşi muşcă buza de jos, cuprins de o nemaipomenită dezolare...

„Haha!" fusese o urîtă amăgire: lucrarea începe din nou, şi el se pune a o urmări cu bătăile de inimă a celui mai cald interes. Hotărît, omul nostru era muncit de-o neînţeleasă dorinţă de a vedea lucrul cît mai degrabă sfîrşit.

„Mai iute! gîndi Leiba cu nerăbdare... mai iute!"

Acum se auzeau iar clopotele în deal.[62]

— Mai iute, bre, ne-apucă ziua! zise un glas de afară, îmboldit parcă de voinţa omului dinăuntru.[63]

Lucrătorul porni cu multă activitate. Încă puţine mişcări, şi toate punctele pătratului sunt unite.

În sfîrşit!

Sfredelul trage încetinel în afară bucata în patru colţuri... O mînă mare şi vînjoasă intră... Pînă să n-atingă însă bîrna pe care o caută, se aud două răcnete, pe cînd Zibal înfăşură cu putere căpătîiul liber al lanţului de butucul fix de la uşa gîrliciului...

---

[61] Noua stare sufletească şi consecinţele ei deschid o altă secvenţă. Nuvela este construită prin suprapunerea de scurte episoade despărţite prin rînd alb. Pauza exprimă aici schimbarea de atitudine a lui Zibal.

[62] Fundalul sonor al clopotelor intervine din nou ca un laitmotiv al acţiunii.

[63] Repetiţia adverbului „iute" la comparativul de superioritate coroborează monologul interior al celui din han cu dialogul oamenilor din exterior, pentru a întări răsturnarea de situaţie. De acum încolo, ceea ce se va întîmpla se supune voinţei lui Zibal, grăbit să-şi împlinească planul de apărare cu toată energia „motorilor animaţi".

Laţul era ingenios combinat: o frînghie lungă legată cu un căpătîi de un butuc; la o lungime potrivită, pe locul unde era să dispară pătratul scobit, un ochi, pe care Leiba îl ţinea deschis cu mîna stîngă ,în timp ce cu mîna dreaptă ţinea strîns celălalt căpătîi. La momentul cerut, Zibal dete drumul ochiului şi, apucînd repede cu amîndouă mîinile căpătîiul liber, cu o smucitură supremă trase înăuntru braţul întreg.[64]

...Într-o clipă operaţia fusese gata... Două răcnete o însoţiseră, unul de pierzare, altul de triumf: mîna era „ţintuită pe loc“.

Se auziră apoi paşi depărtîndu-se grabnic. Tovarăşii lui Gheorghe părăseau lui Zibal prada prinsă cu atîta isteţie.

Jidanul se repezi în dugheană, luă lampa şi cu o învîrtitură sigură ridică fitilul sus de tot: lumina captivă între gratii ieşi deasupra veselă şi victorioasă,[65] redînd viaţă hotărîtă formelor nebuloase din preajmă-i.

Zibal trecu cu lampa în gang. Tîlharul gemea greu; după încordarea braţului se vedea că renunţase la o inutilă zbuciumare. Mîna era umflată şi degetele încovoiate... părea că vrea s-apuce.[66] Jidanul apropie de ea lampa. Un fior: frigurile se întorceau iar. Aplecă lumina prea aproape, încît, tremurînd, atinse mîna tîlharului cu sticla fierbinte: o crispaţie violentă a degetelor se produse urmată de un vaiet surd...

---

[64] Motivul prinderii mîinii prin gaura unei porţi apare la Apuleius în povestirea Zarafului Chryseros şi a hoţului Lamachus din *Măgarul de aur* şi în *L'Histoire sans nom* (1882) de scriitorul francez Barbey d'Aurevilly, unul din autorii preferaţi ai lui Mateiu Caragiale. Asemănarea situaţiei din nuvelă cu cea din *Măgarul de aur* a fost semnalată de C. Fîntîneru în articolul *Un caz literar de cruzime ingenioasă* din „Revista Fundaţiilor“ (nr. 10, 1 oct. 1938, p. 194—201) şi discutată apoi de Radu Albala în articolul *Între Apuleius şi I.L. Caragiale* în „Viaţa Românească“ (nr. 16, iunie 1962, p. 226—228), în care este avansată ipoteza celei de a doua surse, aflată în proza lui Barbey d'Aurevilly.

[65] Flacăra împlineşte simbolic dorinţa de evadare a lui Leiba Zibal din locul-temniţă. Epitetele „veselă“ şi „victorioasă“ exprimă bucuria eliberării exterioare, simbolizînd-o pe cea lăuntrică.

La vederea acestui fenomen, Zibal tresări... prin ochii lui scăpărase o inspiraţie excentrică. Începu să rîză cu un hohot care zgudui bolta gangului şi intră repede în dugheană.[67]

Mijea de ziuă.

Sura se deşteptă deodată... parcă auzise prin somn nişte ragete îngrozitoare... Leiba nu era în odaie. Toate cele din ajun îi reveniră în minte. Se petrecea ceva rău. Sări jos din pat şi făcu lumină. Patul lui Leiba era nedesfăcut. El nu se culcase deloc.

Unde era?... Femeia îşi aruncă ochii pe fereastră: pe dealul din faţă se plimba un stol de lumini mici şi vioaie, care se mişcau, săltau, aci ascunzîndu-se, aci ivindu-se iarăşi... Ieşeau de la Înviere. Sura deschise oleacă fereastra; atunci auzi gemete înfundate la poartă. Înfiorată, coborî iute pe scăricică. Gangul era luminat. Ieşind pe gang, femeia fu izbită de o grozavă privelişte.

Pe un scaun de lemn, cu coatele pe genunchi şi cu barba rezemată în mîini, sta Zibal. Ca un savant care, în amestecul unor elemente, ar căuta să prinză un secret subtil al naturii ce de mult îi scapă şi-l necăjeşte,[68] Zibal ţine ochii ațintiți asupra unui lucru spînzurat, negru și inform, sub care, pe un alt scaun, la o potrivită înălțime, arde o făclie mare.

---

[66] Chiar în timpul caznei, mîna face involuntar, în mod simbolic, gestul jafului.

[67] Actul săvîrşit se completează în demenţialitate cu rîsul la vederea spectacolului macabru, detaliu psihologic surprins cu veridicitate.

[68] Prin comparaţia cu savantul nebun care efectuează o experienţă infernală, autorul apropie fapta lui Zibal de una a savanţilor diabolici din scrierile romantice.

Zibal privește fără să clipească procesul de descompunere a mîinii ce desigur nu l-ar fi cruțat pe dînsul.[69] El n-auzise urletele de-afară ale nenorocitului: era acuma prea interesant ce vedea ca să mai și auză. Zibal urmărise cu nesațiu toate contorsiunile, toate crispațiile stranii ale degetelor, apoi amorțeala cuprinzîndu-le încet pe unul cîte unul — erau parcă labele unui gîndac, care se zgîrcesc și se întind, se agită în mișcări extravagante, tare, mai încet, încet de tot și apoi înțepenesc sub jocul unui copil crud.[70]

Era sfîrșit. Mîna cocea și se umfla încetinel fără mișcare.

Sura dete un țipăt.

— Leiba!

Zibal îi făcu semn să nu-l deranjeze... Un miros gras de carne arsă se răspîndea în gang; o fîșîitură se auzi și mici plesnituri.

— Leiba! ce e? repetă femeia.

Se făcea ziuă bine...[71] Sura se aruncă și trase bîrna. Poarta se deschise de perete tîrînd trupul lui Gheorghe spînzurat de brațul drept. Mulțimea sătenilor, toți cu făcliuțele de Paște aprinse, năvăli înăuntru.[72]

— Ce e? Ce e?

Îndată înțeleseră ce fusese.

---

[69] Deși cu mintea tulburată, hangiul își justifică actul drept unul de autoapărare.

[70] Compararea priveliștii cu jocul unui copil crud cu o insectă, confirmă detașarea lui Zibal de realitate. Introducerea în analiza psihologică a unor termeni științifici va fi dezvoltată pe scară largă de Camil Petrescu.

[71] Episoadele nuvelei sub forma secvențelor care, în vederea riguroasei analize psihologice, alternează pe nesimțite realul cu oniricul, se înscriu în unitatea clasică de timp, loc și acțiune, exceptînd scurta retrospectivă biografică..

[72] Făcliuțele constituie parcă un paralelism simbolic de decor.

Zibal, care stătuse pînă aci nemişcat, se ridică grav în picioare. El îşi făcu loc să treacă, dînd cu linişte lumea la o parte.[73]

— Cum a fost pricina, jidane? întrebă unul.

— Leiba Zibal, zise hangiul cu tonul înalt şi cu un gest larg — merge la Ieşi să spună rabinului că Leiba Zibal nu-i jidan... Leiba Zibal este *goi*... pentru că Leiba Zibal a aprins o făclie lui Cristos![74]

Şi omul plecă încetinel spre răsărit la deal, ca un călător cuminte, care ştie că la un drum lung nu se porneşte cu pasul pripit.[75]

---

[73] Finalul accentuează regia din nuvelă ca într-o piesă de teatru, personajul principal păşind printre figuranţi.

[74] Vorbirea la persoana a treia ca despre altcineva exprimă schimbarea de personalitate a hangiului.

[75] *O făclie de Paşte* a fost menţionată şi discutată de proeminenţii critici ai vremii (Maiorescu, Dobrogeanu-Gherea, Duiliu Zamfirescu, Iorga, Zarifopol şi alţii,) încă în timpul vieţii lui Caragiale, în numeroase articole şi scrisori. În *Opera vieţii — O biografie a lui I.L. Caragiale*, Marin Bucur atrage atenţia că primul studiu critic despre nuvelă aparţine lui M. Schwartzfeld, folcloristul şi umanistul de la „Contemporanul" şi a fost inclus în *Anuarul pentru izraeliţi*, cu titlul „Nuvela lui Caragiale — *O făclie de Paşte*"; datat Fălticeni, martie 1891, articolul e însoţit de o notă redacţională care marchează anterioritatea faţă de studiul lui Gherea (Marin Bucur, *Opera vieţii*, C.R., Buc., 1989, p. 353).

PĂCAT...[1]

I

Un băietan voinic — barba de-abia-i mijește, și sub căciula de oaie părul creț și des... și niște ochi blînzi — și mintos tînăr.[2] Cînd a plecat de-acasă să meargă la București p-atîția ani la școli, mama lui — de treabă femeie! — l-a sărutat de-atîtea ori, i-a potrivit părul, i-a netezit căciula și iar l-a sărutat, și i-a zis:

— Niță, mamă, te duci frumos și sănătos; să-ți ajute Dumnezeu și Maica Domnului să-mi vii înapoi tot așa!

Și cît era de cuminte bătrînica nu s-a mai putut stăpîni... a biruit-o plînsul. De multe ori a dat el să plece, și ea l-a ținut să-l mai mîngîie încă. Lui i-ardea să se ducă, și măcar că-i era dragă mama, parcă avea acum necaz pe ea că-i prea întîrziază plecarea. A plîns și el, ce-i drept, de plînsul-ei; dar pe cînd ochii-i erau trişti, închipuirea zbura cu bucurie pe drumul ce i se deschidea lung şi necunoscut înainte.[3]

---

[1] Publicată prima oară în „Universul literar", 1892, nr. 4 și 5, 27 ianuarie, 3 februarie, nuvela e reprodusă în volumul *Păcat... O făclie de Paște, Om cu noroc* (3 novele), p. 5–69.

[2] Succint portret fizic pe care Gherea îl dădea de exemplu pentru stilul nervos, modern al prozei: „Comparați, vă rog, stilul liniștit, hotărît și puternic al clasicilor cu stilul enervat, zbuciumat al lui Caragiale din *Păcat* [...], stilul ajunge aproape telegrafic" (*Artiștii proletari culți*, în *Studii critice*, vol. III, Ed. Alcalay, Buc., 1925, p. 116.)

Trei ani de-o neclintită monotonie... Aceleaşi ceasuri... aceiaşi paşi... trei ani întregi! Al patrulea, deşi se anunţase de la început a urma aceeaşi neabătută cale, păstra pentru mai tîrziu o noutate, o ciudată surprindere.[4]

Alături cu seminarul, o casă veche boierească... De la ferestrele şi de pe pridvorul din spatele ei, se vedea peste zid în curtea de recreaţie a şcolii. Odată, într-o zi de sărbătoare, Niţă se plimba singur prin curte cu o carte în mînă: rămăsese în şcoală să se prepare de examenele apropiate. Era o dogmă încîlcită; el ocolea curtea repeţind pe de rost cu cartea-nchisă-n mînă. Anevoie se putea ţine minte aşa fraze torturate... Deschise iar cartea...

Trecînd prin dreptul zidului, seminaristul tresări: un ghemotoc de hîrtie îl lovi pe mînă şi alunecînd peste cartea deschisă sări cît colo înaintea lui. Niță se opri pe loc... Neapărat iar o glumă a vreunui camarad... un miez de pîine muiat în cerneală... sau cine știe ce.

---

[3] Şerban Cioculescu remarca privitor la scena plecării din sat a flăcăului: „Cu *Păcat*, autorul îşi vădeşte însă cele mai bune din însuşirile sale intuitive. Nuvela începe cu o notă de netăgăduit adevăr sufletesc. Este scena despărţirii duioase dintre mamă, ţărancă simplă, şi fiul ei, care se pregăteşte să intre la seminar. Duioşia e însă unilaterală, stăpînind puternic sufletul mamei, în timp ce flăcăul, bucuros de zările noi, este grăbit să curmeze «scena». Mai departe, cînd Niţă ajunge neaşteptat iubitul văduvei boiereşti, mirajul fericirii îl face să mărturisească sincer cît «era de strîmt satul unde trăise şi aşa de puţin însemnată viaţa lui», pînă atunci. Sub aceste auspicii favorabile se petrece în adevăr schimbarea de viaţă a vlăstarelor ţărăneşti, cînd se transplantează la oraş. Acesta este adevărul sufletesc, îndeobşte". (*Caragialiana, op. cit.*, p. 25—27.)

[4] Liviu Călin avansează posibilitatea ca nuvela să-l fi inspirat pe Delavrancea în *Bursierul*. (*op. cit.*, p. 48). Ea are contingenţe şi cu *Din durerile lumii* de Al. Vlahuţă, povestire amplă care, folosind amănuntele autobiografice, pune accentul pe viaţa băiatului de la ţară, incapabil să se adapteze societăţii citadine,

Se uită-mprejur... în curtea școlii nimeni... Lovitura venise dinspre casele de-alături... Ridică ochii-n sus și văzu la cea mai apropiată fereastră vecină, care era deschisă, perdelele mișcîndu-se ca și cum ar fi fost cineva ascuns îndărăt... Ce-o fi?

Să vedem... Seminaristul s-aplecă și luă ghemotocul: era ceva înfășurat înăuntru... Voi să-l desfacă... o înțepătură... Un ac cu gămălie! Ce păcăleală proastă!... Supărat, trînti ghemotocul și începu să șteargă degetul împuns, în vîrful căruia, după fiece storsătură, creștea repede la loc o mărgea mare roșie.

Ghemotocul izbit cu necaz de pămînt se desfăcu... între cutele lui o floare!... Cu mirare și cu mai multă luare-aminte ca-ntîia oară, el ridică binișor hîrtia... În adevăr era o garoafă — ca sîngele ce-i curgea din deget — ruptă de curînd...[5]

Desfăcu atunci mai bine... Ceva scris...

Trupul tînăr se simți furnicat din creștet pînă-n tălpi de un fior fierbinte... Căldura toată i se urcă la frunte. Ascunse în sîn hîrtia și floarea, cercetă de jur împrejur cu ochii să nu fi văzut cineva din școală cele petrecute, și fugi înăuntru fără a mai cuteza să ridice ochii la fereastra unde se mișcau perdelele.

---

[5] Povestea de dragoste are un caracter tipic romantic. Înțepătura acului cu gămălie e similară ca semnificație cu spinul floral din basme ce provoacă o stare specială. Prin el se introduce magia înfiripării amorului, magie care va deveni predominantă în povestirile fantastice.

Bolnav ... Friguri şi bătaie de inimă, încît nu se putea ţine pe picioare.[6] Părintele-directorul s-a convins că e rău băiatului şi l-a trimis să se odihnească. Niţă s-a suit în dormitor, s-a aruncat în pat, a scos din sîn floarea şi biletul ş-a citit încă o dată, iar, şi mereu:

„Eşti frumos... Dacă ai vrea, te-aş iubi mult".

...Dacă ar vrea...

Cine să fie? El nu e copil; e flăcău de douăzeci şi trei de ani... Cine?... O femeie!

Bolnavul sare din pat, iese din dormitor şi fără să mai anunţe pe cineva, după cum cere regulamentul, iese pe poartă. Pe dinaintea caselor vecine, el îşi potoleşte pasul şi trece peste drum ca să poată apuca toată faţada dintr-o singură căutătură. Ferestrele de la pod sunt toate închise şi perdelele lăsate.

El ştie că e frumos... Mama i-a spus-o adesea, poate mai adesea fetele din sat, dar desigur mai mult decît toate sora lui Cuţiteiu, Sultana, care nu i-a spus-o niciodată... Cu dragoste amestecată şi cu puţină mîndrie zîmbeşte el cînd îi vine acu în minte mama lui.

S-a înserat bine şi seminaristul tot se plimbă de colo pînă colo pe dinaintea casii unde se află acea femeie care l-ar iubi mult „dacă ar vrea el"... Clopotul pentru cină sună a şcoală. Asta-l deşteaptă; el grăbeşte şi intră.

Sunt toţi la masă; lui nu-i e foame... Merge şi se culcă, aşezînd sub pernă biletul şi garoafa, după ce iarăşi priveşte îndelung icoana acelor vorbe, pe care de-acu nu le mai poate uita vreodată..

---

[6] Eroul trece printr-o stare de boală sau doar de tînjire. Ne trimite cu gîndul la cea a fetei din *Zburătorul* heliadesc, fiind urmată ca şi în *Călin (File din poveste)* de Eminescu de autopreţuirea frumuseţii fizice; în locul oglinzii, personajul îşi găseşte atestarea frumuseţii în opinia celor din jur.

Zgomotul celorlalţi băieţi venind în dormitor îl supără foarte. La intrarea lor, el vîră iute mîna sub căpătîi, apucă bogăţia ascunsă şi stă nemişcat... Unii îl întreabă cîte ceva... nu înţelege bine ce... el nu suflă, prefăcîndu-se adormit.[7]

Aproape de miezul nopţii... Dorm în sfîrşit toţi. Niţă se scoală încetinel şi cu cea mai mare precauţie iese; găseşte uşa sălii pe pipăite şi coboară în curte... La fereastră lumină... geamurile deschise şi perdelele lăsate.[8] El rămîne cu ochii pironiţi acolo, rătăcind în altă lume, pe care o visase parcă adesea, dar nu spera s-o vază vreodată.

Flăcăul îşi umflă pieptul, întinzîndu-şi braţele, amorţite de friguri, pînă-i trosnesc încheieturile, cînd perdelele se dau într-o parte şi o femeie pune mîna pe geamuri să le închiză. Seminaristul îngheaţă; vrea să strige, dar nu poate,[9] şi, pînă să treacă efectul loviturii, fereastra e închisă, perdelele lăsate la loc şi lumina stinsă.

Se apropie de ziuă cînd tînărul se hotărăşte să se-ntoarcă-n dormitor... Se trînteşte pe brînci în pat, îşi reazimă inima, în care simte o strînsoare nedefinită, pe mîna dreaptă, şi pe cea stîngă fruntea caldă — adoarme şi doarme dus pînă la clopotul de gustare.

Trei nopţi de pîndă... patru... cinci... şi tot atîtea zile mai grele ca nopţile; ceasuri de cursuri şi de meditaţii... zgomotul camarazilor, neputinţa de a sta singur cu închipuirea lui... şi frigurile... şi ferestrele tot închise... şi perdelele vecinic lăsate.

---

[7] În *Păcat* epistola, aici bileţelul amoros, îl introduce pe erou în povestea de iubire care e sursa diegezei acestei nuvele cu final tragic.

[8] La un maestru al artei cuvîntului, cum e I.L. Caragiale, pauzele, tăcerile au o pondere deosebită. Ele sînt fie creatoare de atmosferă, fie pregătesc o circumstanţă, comunicînd starea de aşteptare a personajului. Aici liniştea are aceeaşi funcţie de expectativă ca în *O făclie de Paşte*.

[9] În alt context, sînt transmise aceleaşi senzaţii ca în *O făclie de Paşte*: rătăcirea în altă lume, imposibilitatea articulării cuvintelor.

Doctorul, un om de spirit, cînd părintele-directorul i-a prezentat pe Niță, l-a mîngîiat pe tînăr, apucîndu-l în glumă de tuleile din barbă, ș-a zis:

— N-are nimic, părinte;... să se plimbe mai des... și-i trece.

Duminica... În sfîrșit![10]

Niță a fost îndemnat de camarazi și de părintele-directorul să iasă la plimbare; el a preferit să stea la școală ca să se poată ajunge cu lecțiile, rămase-n urmă din pricina frigurilor... Firește că superiorul a fost încîntat de atîta sîrguință.

Dejunul s-a isprăvit... Acum școala este iar deșartă. Silitorul seminarist trece către curtea din fund... Dar dacă ferestrele or fi tot închise?... Nu — și n-apucă să ridice ochii doritori și vede venindu-i prin aer un nou ghem, care-ntr-o clipă îi cade la picioare... Asta nu mai e prins cu un ac — e legat cu o cordeluță roșie:

„Treci la miezul nopții... Te aștept... O să vezi cît te iubesc.“

Și nici o mișcare la perdele... nici o arătare!

Ziua trece încet... e însă uneori atîta dulceață și-n chinul așteptării![11] Dar noaptea! niciodată n-au adormit seminariștii așa de tîrziu!... Din norocire, mai pe urmă nici o piedecă.

Sare peste poartă fără zgomot și se-ndreaptă sigur către ținta știută. O femeie în umbra gangului!... El se oprește înecat. Ea îi șoptește: „Vino, te așteaptă!...“ Atunci... nu e chiar asta!

---

[10] Propoziția exclamativă eliptică traduce înfrigurarea băiatului și resimțirea trecerii timpului prin timpul său lăuntric.

[11] Exprimarea aproape aforistică despre expectativă, enunță reversul maximei din *O făclie de Paști*, unde amenințarea era mai grea decît lovitura.

El se lasă să-l ia de mînă şi să-l ducă pîn întunerec încetişor... O scară strîmtă... încăperi întunecoase... iar cîteva trepte. Voinicul merge machinal, lăsîndu-se tîrît ca un copil somnoros de mîna femeii. La fiece pas nesigur, la fiece şovăire, o oprire de un moment, o povăţuire discretă, o şoaptă de încurajare şi înainte![12]

Se opresc... Femeia îl lasă de mînă... O clipă, părăsit în locul orb şi necunoscut, el e-n pierzare — o coloană aplecată căreia i s-ar smulge propteaua de siguranţă — aude urechile cum îi ţiuiesc de tare şi simte genuchii părăsindu-l.[13]

Acum femeia loveşte surd cu vîrful unghiilor pe o uşe — sunt lîngă o uşe — care îndată se deschide.

E lumină înăuntru — lumină albastră... un albastru molcom şi leneş...[14] Femeia care l-a condus pîn întunerec îl împinge binişor în lumină. Coloana cedînd se apleacă, cu toată greutatea trupului puternic de douăzeci şi trei de ani în albastru... şi uşa se-nchide pe dinafară.

---

[12] Drumul tainic spre iubire are sens iniţiatic, sens ce va fi dezvoltat în nuvela *La hanul lui Mînjoală*; el include şi o nuanţă mitică, a rătăcirii prin labirint, condus de o mînă prietenoasă.

[13] Senzaţiile fiziologice ale emoţiei (ţiuitul urechilor, înmuierea genunchilor) sînt precedate de o gamă de figuri stilistice privind spaţiul: locul întunecat e personificat prin epitetul „orb" (epitet obişnuit pentru beznă), iar metafora prin care este sugerată descumpănirea eroului, metaforă luată din sfera monumentalului arhitectural — „coloană căreia i s-ar smulge propteaua", se continuă şi în încheierea secvenţei.

[14] Autorul foloseşte efecte cromatice cu funcţie simbolică. După roşul sîngelui şi al garoafei, albastrul „molcom şi leneş" comportă o invitaţie la iubire. El aminteşte de motivul „florii albastre" din lirica romantică. Există o similitudine cu albul din odaia Marghioalei din *La hanul lui Mînjoală*, evocat în acelaşi scop.

Vorbe?... Încap vorbe?

Cum o femeie știe alinta — cum degetele ei delicate se înfig în mușchii încordați — și gura ei rece ca gheața — și ochii ei beți — și puful mărunt de pe obrajii aprinși zbîrlit de fiori — încovoiala lîngedă a trupului — izbiturile inimii ei de pereții sînului — și mirosul fără nume ce-i radiază din rădăcinile părului — și cît e de bine să te părăsești în stăpînirea acestor atîtea simțiri ce te-nvăluiesc din toate părțile ca niște vîrteje de aburi calzi saturați de esențe adormitoare...

Ce vorbe să le spună?... Astea se simt și se gîndesc, de spus nu se pot spune... A fost o măcinare a sufletului dulce și dureroasă,[15] o exaltare a simțirii îngrozitoare și delicioasă.

Multe nopți asemenea și fiecare neasemănate... Libațiuni sub razele lămpii albastre; toate nebuniile închipuite și neînchipuite; anecdote picante de care el avea un repertoriu popular așa de bogat[16], scene de gelozie fără cuvînt și din chiar senin; și jocuri și mușcături; și lupte, atît de inegale, pentru ea ca putere, pentru el ca farmec...[17] ș-apoi, după atîta oboseală, povestirea reciprocă a celor întîmplate mai-înainte de-a se cunoaște.

El avea puțin de povestit. Așa era de strîmt satul unde trăise și așa de puțin însemnată viața lui pînă cînd „l-a înțepat un ac cu gămălie!"... Șiret țăranul — ținea mult la această cădere de frază; știa el bine că, însoțită de sugerea degetului înțepat și de o privire pe sub sprincenele posomorîte cu bunătate, are să fie cu prisos răsplătită.

---

[15] Epitetele „dulce și dureroasă" se păstrează în aria acestui oximoron specific poeziei romantice, întîlnit adesea în opera eminesciană.

[16] În nuvelă se face deosebirea între anecdotele piparate folclorice și refrenele triviale rostite de Mitu cînd era copil. Distingerea literaturii și cîntecului popular de producțiile vulgare l-a preocupat pe Caragiale în legătură cu opera lui Anton Pann. Va reveni în cîteva rînduri atît în nuvela *Păcat* ori în povestirea *Kir Ianulea* cît și în articolele de critică literară asupra acestei deosebiri.

[17] Vom regăsi acest gen de joc amoros în *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu.

Ea însă avea mai multe de spus, și povestea ei era destul de tristă. Cinci ani de viață cu un om istovit, apoi nebun și paralitic; în urmă, văduvă, cu un copil bolnav și cápiu — o fetiță, care roade și mănîncă lucrurile din casă și care trebuie păzită foarte de aproape să nu dea foc[18]. Interese mari... o avere colosală... consiliu de familie... soacră și cumnați niște creaturi aspre și brutale, care fac împrejuru-i o poliție dezgustătoare.

Și aci, față cu fraza lui de predilecție, venea așa de potrivit:

— Închipuie-ți ce sete mi-e de viață! ce dor mi-era de tine!

Căldura strînsă atîta vreme în ființa aceea frumoasă se revărsa acuma-n afară cu o pornire nebiruită; a fost pentru el scurtă, dar plină acea vreme fericită.

S-a sfîrșit însă.

El a trebuit să renunțe la ea, cînd între ei s-a ridicat zidul consiliului de familie. Acesta firește nu putea îngădui o așa rătăcire... Plîngeri... revoltă — de prisos. O ultimă sforțare din partea desperatului a fost întîmpinată într-un chip deciziv.

Cînd seminaristul a îndrăznit să nesocotească recomandațiile imperioase ce-i fuseseră comunicate și să calce pragul, pe care altădată pășea la fericirea ce-o socotea un drept cîștigat, scump a trebuit să-și plătească pasul imprudent.

---

[18] G. Călinescu socotește că ereditatea joacă un rol important în nuvelă. De fapt numai acest personaj episodic are în mod explicit o ereditate încărcată. Boala lui Mitu, vindecabilă, e urmarea vieții de mizerie dinainte, iar violențele Ilenii arată doar o fire nestăpînită. De altfel, scenele de violență sînt mai curînd tributare naturalismului în sensul izbucnirilor temperamentale decît în acela al eredității încărcate din romanul ciclic de familie al lui Zola.

A fost o maltratare meritată poate, dar oricum prea sălbatică. Zbirii însărcinați cu corecțiunea cutezătorului au făcut exces de zel: nenorocitul, luat fără veste, a fost strivit de lovituri... capul spart, pieptul pisat cu călcîiele[19]. În stare de completă nesimțire, a fost aruncat în poarta școlii, unde l-au găsit, a doua zi dimineață, oamenii de serviciu, mai mult mort decît viu.

Toate alergăturile și stăruințele părintelui-directorul ca să facă a se descoperi și pedepsi criminalii, care atentaseră așa de crunt la viața elevului favorit, au trebuit să înceteze. Bătrînul a fost chemat înaintea înaltelor fețe păstorești. Acelea i-au adus aspre mustrări că nu-și vede de datorie, că nu îngrijește destul de serios de moralitatea școlarilor, și l-au făcut să înțeleagă că, daca voiește să mai rămînă director, n-are să se amestice în cele ce se-ntîmplă afară de poarta seminarului: asta e treaba obrazelor judecătorești, nu a celor bisericești![20]

Niță a stat mult între viață și moarte; luni întregi au trecut pînă să se poată întrema. El n-a murit din asta; dar poate că nopțile pe care mama, chemată în grabă, le-a petrecut la căpătîiul nenorocitului, să-i fi scurtat cu mult zilele bietei bătrîne. De atunci el a rămas cu o boală de inimă, care i-a cauzat pînă la moarte multe momente neplăcute.

---

[19] Înclinarea spre amănunțirea scenelor violente în toată cruzimea lor ține tot de tradițiile naturaliste, ca și preferința pentru cazul patologic. Nuvela *Păcat* e cea în care asemenea momente sînt evidente, mai ales în prezentarea vieții citadine. Fără a idiliza ca Vlahuță și, într-o oarecare măsură, Delavrancea(ironizat chiar de Caragiale pentru aceasta în parodia *Smărăndița* după nuvela *Sultănica*), viața la țară, autorul *Scrisorii pierdute* pare să diferențieze totuși în *Păcat* sănătatea morală a mediului rural față de depravarea din cel orășenesc.

[20] În *Păcat* se scot mai mult în evidență diversele aspecte de corupție ale societății decît în celelalte nuvele tragice.

Dar era întremat... El porni să caute norocul pierdut... Prea tîrziu... Casele se dărîmau şi lucrarea începuse din aripa unde aldată era odaia albastră... Femeia murise... Copila bolnavă era într-un institut de educaţie în străinătate... Consiliul de familie nu stetea cu mîinile-n sîn.

Mai întîi o resemnare sfîntă, apoi puţin cîte puţin, daca nu uitarea, cel puţin potolirea dorului sub grămădirea anilor. Zece ani!... Seminaristul este acuma preot — preotul Niţă din Dobreni — om aşezat şi foarte bine văzut de toată obştea.

De dimineaţă oraşul de reşedinţă al judeţului e foarte animat — tîrgul anual. Preotul Niţă umblă prin strada mare cum se umblă la tîrg de colo pînă colo, oriîncotro, fără o ţintă hotărîtă...

Înaintea cafenelii din centru e strînsă lume multă, care priveşte la ceva şi rîde în gura mare... Poate un animal savant, care denunţă vîrsta şi viţiile spectatorilor; ori vreo paiaţă... ori altceva. Grămada de lume sporeşte necontenit... Popa urmează după mulţime. Pe trotuarul cafenelii pe scaune şi-n picioare stau notabilii oraşului — reprezentanţii judeţului în vacanţă parlamentară, membrii tribunalului, funcţionari de la prefectură, primărie, casierie, ofiţeri; de jur împrejur lumea pestriţă de toate treptele stă în semicerc. În mijloc se petrece comedia. Popa Niţă se vîră şi el.

Ce este? Ce face atîta senzaţie?

Un copil de vreo opt-nouă ani, zdrenţeros şi murdar, cu picioarele goale, îmbrăcat în haine nepotrivite — un gheroc mare, a cărui talie îi vine pînă la glezne, în cap un cilindru turtit — face caraghiozlîcuri.

Este un mititel măscărici foarte destrăbălat — jigărit, sfrejit şi galben; pulpele-i uscate care se văd prin sfîşiitura nădragilor sunt pline de jupuituri. Aşa de prăpădit, este totuşi foarte îndrăzneţ. Fumează o ţigară lungă, se strîmbă-ntr-un chip straniu, păcăleşte şi-njură pe boieri chemîndu-i dupe porecla știută.[21] Începe să cînte un cîntec rușinos jucînd ciamparalele, făcînd gesturi și mișcări neiertate... Lumea face un haz nespus... O țărancă bătrînă, care e-n rîndul întîi al spectatorilor, rușinată de refrenul pe care copilul i-l aruncă ei cu o intenție diabolică, își caută loc să scape de privirile întoarse asupră-i, se-nchină și zice depărtîndu-se:

— Cine știe ce păcate! Să ferească Dumnezeu pe orice copil!

Mititelul, obosit, s-a oprit: merge să salute foarte comic cu cilindrul lui enorm pe boieri, și s-așează pe un scaun picior peste picior alături cu domnul senator... Altă țigară... Domnul senator îl tratează cu cafea și rom. Alt „amic" îl mai îmbie încă cu un păhărel... și încă unul...

Copilul se scoală și-ncepe iar jocul... Acu mișcările și gesturile sunt și mai deșucheate... Cu-ncetul însă membrele pierd siguranța și simetria mișcărilor; cîntecul e surd, articularea inegală... Încă o strofă!... Dar gîfîiala îl îneacă... Cîntărețul se oprește un moment clătinîndu-se, moale de mijloc: e galben ca ceara; ochii-i crucesc stinși în fundul capului... O sforțare, excitat de îndemnul unanim al amatorilor!... Oftează adînc, dă să ridice piciorul, se-nvîrtește în loc și trupșorul zdrobit atîta se prăbușește greu pe marginea trotuarului. — Beat mort!

Se grămădise lume prea multă... circulația din obor în oraș era întreruptă... Polițaiul cheamă pe un vătășel care ridică de acolo pe micul desfrînat, ca să risipească aglomerația.

---

[21] Caragiale este primul în literatura noastră, urmat fiind de Delavrancea și Vlahuță, care schițează copilăria nefericită ce apare în literatura universală la Hugo și Dickens. El face portretul copilului vagabond, cerșetor, prezentîndu-l totodată pe Mitu ca pe un bufon tragic.

Popa Niță, cu pumnii încleștați, se sui pe trotuar și apostrofă, cu accentul celei mai mari indignări, pe cei ce rîdeau:

— E păcat, domnilor! gîndiți-vă! Creștini!... Frumos!... Mare păcat!

Se-nțelege că lumea care se amuzase așa de bine n-a găsit nicidecum la locul ei apostrofa moralistului și i-a plătit-o cu sarcasme groase.[22] Popa nu-și putea găsi liniștea: el bătea nervos cu degetele pe tabla de marmură a mesii, mormăind între dinți fel de fel de exclamații de indignare.

Cafegiul, care știa multe, fu gata ca să-i dea toate amănuntele asupra acelui copil. De necrezut, dar adevărat... și popa ascultă încremenit:

E un copil de familie bună. — O văduvă a unui boier nebun. — Înamorată cu un băiat de la țară, un seminarist. — Însărcinată. — Rușinea lumii. — Merge să nască la moșie. — Moartă din facere. — Copilul e aruncat; crește la o țărancă bătrînă care moare ș-aceea și el rămîne pe drumuri. — Aci în oraș e pripășit de vreo șase luni: a venit să cerșească și, fiind drăcos de fel, din jucărie-n jucărie a ajuns în halul ăsta. — O fată bolnavă, fugită de la școală prin străinătăți, ajunsă rău pe-acolo; găsită pe urmă de epitropi și-ntoarsă în București; aci fuge cu un ofițer, de la ofițer pleacă cu altul. — Cu băiatul a vrut să-și facă pomană un cizmar; l-a luat ucenic: aș! pungașului nu-i ardea de lucru — soi rău! învățat să ceară, să fumeze și să bea. Meșterul l-a bătut odată părintește; neprocopsitul a fugit, și de atunci trăiește așa: spune obrăznicii, măscări, caraghiozlîcuri, și capătă și el o bucățică de pîine; se-nțolește de la unul ș-altul de pomană, și doarme Dumnezeu știe unde-l ajunge oboseala. — Istoria asta de-aminteri tot orașul o știe; de-aia-l și cheamă „Mitu Boierul".[23]

---

[22] Batjocorirea de către un public degradat sau oportunist și chiar maltratarea celui ce încearcă să îndrepte moravurile constituie o scenă prezentă în mai multe povestiri caragialiene ca *Ion* sau *Partea poetului*. Dacă în acestea din urmă, ea are un efect comic, vizînd naivitatea moralistului, aici tonalitatea e gravă.

Popa, cu coatele pe masă, strîngîndu-și tîmplele-n pumni, rămase, înecat de sudoare, cu ochii țintiți la o muscă ce umbla mărunțel pe tabla de marmură albă; el urmări insecta pînă la marginea mesii. Ce socoteală s-o fi făcut în capul cel mic cît un bob de mac nu se poate spune; destul că musca stete pe loc, își dezmorți labele de dinapoi împletindu-le una de alta, își netezi frumos mustățile cu labele dinainte, apoi deodată se-nălță și pieri. Omul, deșteptat, se ridică de pe scaun și ieși.

Cercetări zadarnice. Nu putea găsi copilul. Toate informațiile vătășeilor de noapte erau greșite: la cazarma pompierilor, nu era... în gangul poștii, nu... sub șopronul primăriei asemenea: nici aici, nici acolo. Trei-patru ceasuri de goană după o știre exactă. În piață, vătășelul știe sigur că Mitu Boierul a intrat adineaori cu mai mulți ofițeri și funcționari la cafeneaua din colț, unde „cîntă fetele teatru".

A făcut o nemaipomenită senzație popa intrînd cu figura lui sperioasă în localul muzelor profane.

— Uite și părintele! a strigat procurorul cu tonul de satisfacție cu care se-ntîmpină de regulă un musafir întîrziat. Iar una dintre cîntărețe, care ședea pe genunchii casierului la aceeași masă cu tînărul magistrat, a adăogat:

— Blagoslovește, taică părinte;

---

[23] În biografia copilului ca și a mamei se observă o aglomerare de nenorociri, proprii clișeelor melodramatice ale „romanului popular" francez și englez din secolul al XIX-lea; din fericire sînt exprimate succint, aproape telegrafic.

Atunci s-a pornit un hohot, aplauze, tropăituri, şuiere, răcnete „Bravo, popa! Bis, popa!"[24] Infernal! o menajerie care arde...

Succesul colosal şi spontaneu n-a afectat cîtuşi de puţin pe omul nostru: zgomotul din fundul acestui suflet covîrşea furtuna veselă de-afară[25]. Popa a-naintat hotărît pînă în mijlocul sălii, a căutat cu ochii în toate părţile şi a plecat grăbit de sub ploaia de rîsete, de glume răutăcioase şi de huiduieli...

Nu e nici aici... Dar nu se poate să se întoarcă la gazdă singur... Peste putinţă... Înainte!... Încă un vătăşel: poate la Sfîntul Ion în curtea bisericii; doarme băiatul uneori acolo, cînd e vreme bună...

...Era în adevăr acolo...

La spatele altarului, unde un felinar din răspîntie aruncă razele-i afumate, se odihnea mototolit, cu capul pe un mormînt fără nume nici îngrădeală, un om mic...[26] Tocmai acuma luă seama preotul cît umblet făcuse şi se aşeză binişor jos să-şi potolească mişcările inimii. El întinse cu sfială mîna spre capul băiatului: atunci simţi distinct la arătătorul drept o înţepătură de ac. Da — era aci lîngă el pe pămîntul gol rodul nopților petrecute în lumina albastră.[27] Copil în război cu lumea așa de timpuriu, el parcă-ntr-adins poposise lîngă altar, doar o putea intra pe furiș sub ochiul lui Dumnezeu, care, de cînd îl împinsese la viață, nu se-ndura să-i arunce o dată măcar o căutătură.

---

[24] Enumerarea introduce batjocura în termenii unei reprezentaţii teatrale. Exclamaţiile zeflemitoare: „Bravo!", „Bis!" aruncate preotului de către obişnuiţii cafenelei corespund de asemenea spectacolului. De altfel, mai toate episoadele citadine apar ca decupaje sub forma unor scenete, precum reprezentaţia dată de Mitu.

[25] Hiperbola realizată prin epitete neologistice e urmată de metaforizarea antitetică între exterior şi starea sufletească. Faţă de utilizarea acestui din urmă procedeu în *O făclie de Paşte*, în *Păcat* imaginea e romanţioasă, banală.

[26] Deşi elementul predicativ „mototolit" e foarte sugestiv, restul tabloului se constituie din recuzita melodramei.

„Doamne! șopti popa plin de obidă; uite-te la el, Doamne, uite-te și la el!“

Și apucînd bine în brațe mototolul adormit, se sculă puternic în picioare și porni. Băiatul, deșteptat de zguduială, mormăi somnoros o înjurătură și adormi iarăși în brațele care-l strîngeau cu atîta patimă.

Pe stradele întunecate ale orașului, omul care-și ducea comoara avu norocul să nu dea de nici o piedică: era ceasul cînd și felinarele pot fi stinse, cînd și vătășeii trebuiesc să doarmă. Ajunse la gazdă, deșteptă vizitiul și pe hangiu, plăti și plecă. A doua zi, înainte de nămiez, erau în Dobreni acasă.

Preoteasa nu putea fi tocmai mulțumită de ce-i adusese bărbatul de la tîrg. Nu-i puțină greutate să aduci la o stare cuviincioasă un așa gunoi de copil. Tot trupul i-era numai jupuieli și bube din pricina scărpinăturilor și necurățeniei Cîte lăuturi, cîte leșii și alifii au trebuit pentru ca să ridice treptat de pe ființa părăsită coaja în care o înveliseră atîția ani de mizerie!

Copilul s-a lăsat bucuros să facă cu el ce-au vrut. Mai greu de tămăduit decît bubele erau apucăturile și năravurile... Pînă la urmă însă și acestea au fost să fie învinse: povețe, blîndețea, o vorbă aspră la soroace, devotamentul oamenilor buni care-l luaseră la sînul lor cald, și mai ales o boală îndelungată au gonit, daca nu cu desăvîrșire, cel puțin în cea mai mare parte şi pornirile şi deprinderile rele. Nu e peste putinţă grădinarului priceput şi răbdător să îndrepteze un copăcel fraged pornit să crească strîmb.[28]

---

[27] Glasul sîngelui simbolizat de înțepătura de ac a scrisorii de iubire din tinerețe aduce printre procedee magia misterului instinctual, exploatată ulterior sub diverse forme în *La hanul lui Mînjoală*, *La conac*, *Calul dracului*.

Cînd, scăpat cu totul de vermină, l-au îmbrăcat într-o duminică în haine nouă — mintean cu şireturi de fir, iţăraşi albi cu şnur negru de mătase şi pălărie cu panglicuţă tricoloră, şi i-a zis părintele: „Să le porţi sănătos, Mitule; să creşti mare, cu minte şi noroc!" copilul a pus mîinile în buzunare, s-a privit serios şi-ndelungat în oglindă şi s-a pornit pe un rîs... şi rîzi! De rîsul lui a-nceput să rîză şi femeia şi bărbatul. Dar cînd s-a-ntors copilul cu faţa la ei şi li s-au întîlnit privirile, părintele l-a luat în braţe, l-a sărutat de multe ori şi s-a pornit pe un plîns... şi plîngi!... ş-a-nceput şi copilul şi femeia.[29]

S-au dus pe urmă la biserică. Mitu în hainele nouă a făcut senzaţie... Mai ales femeile care mai de care l-au alintat, că era ş-un copil curăţel.

Atîta numa rău de tot: Mitu era bolnav — tuse seacă, dureri la lingurea, nu mînca nimic şi cîtu-i ziua-l trăgea la somn... Friguri?... Deochi?... Lingoare?...

Era boala cîinească... zăcea pe prispă la soare... d-abia se mai tîra... Doftorii, descîntece, degeaba: se gunoia[30], se istovea văzînd cu ochii!... Scurtă căuta să fie bucuria, şi cu cît omul o vedea scurtîndu-se, cu atît îi creştea fioroasa închipuire că azi, mîine o să se sfîrşească fericirea găsită pe neaşteptate... Iată acum se stingea de tot lumina ce-i răsărise în cale fără veste... vopaiţa era pe isprăvite.[31]

---

[28] Aforismul cu elemente metaforice din lumea vegetală e caracteristic pentru gîndirea omului bisericii, deprins cu stilul biblic, în dorinţa sa de îndreptare a păcătosului.

[29] Tabloul sentimental al fericirii familiale care începe cu vestimentaţia lui Mitu are contingenţe cu descrierile din nuvelistica lui Slavici.

[30] Metafora verbală „se gunoia" e sugestivă pentru ravagiile făcute de boală, prin concreteţea ei peiorativă.

Preotul aţipise despre ziuă îmbrăcat... Femeia sta tot deşteaptă lîngă bolnav, care dormea de o zi şi mai bine. Ea puse mîna pe obrazul copilului — rece; aplecă urechea la gura lui deschisă — nimic!

— Scoal', părinte! ţipă ea îngrozită... Nu mai suflă!

Omul sări în picioare, luă băiatul în braţe şi fugi în curte strigînd:

— Săriţi, oameni buni! săriţi!

Se arăta peste culmea dealului soarele... O mulţime de bărbaţi şi mai ales de femei se strînse. Preotul pusese copilul ţeapăn pe prispă şi-l bocea în genunchi... O femeie ţinea lumînarea.

Dar nu-i mort încă... Un descîntec cu apă nenceputǎ... Copilul pare că mişcă... Îl ridică de mijloc încetinel... El deschide lin ochii, răsuflă şi zice cu glas stins:

— Mi-e foame!

Bun doftor aerul Dobrenilor! Acea fiinţă curăţită pe dinafară trebuia şi pe dinăuntru premenită: asta era treaba lui şi a luat-o foarte binevoitor asupră-şi. A fost dureroasă şi crudă operaţia; dar era neapărată şi din norocire a izbutit.

Băiatul scăpat cu desăvîrşire, sînge proaspăt începu să-i rumenească obrajii, aşa de veştezi mai-nainte, şi să umple ochii lui, posomorîţi şi-ntunecoşi pînă aci, de lumină şi veselie. Fusese o luptă extremă înfricoşată; viaţa păşea acum-nainte strălucitoare şi mîndră de aşa biruinţă.

Pe cînd preoteasa Sultana atîrna în biserica din Dobreni o icoană frumoasă dăruită Maicii Domnului pentru că-i dăruise ce a fost rugat-o ea, în orăşelul de reşedinţă era oarecare mişcare la cafeneaua din centru; se aflase de urma lui Mitu Boierul.

---

[31] Ca şi în *O făclie de Paşte*, lumina are o funcţie simbolică, întîi în analiza psihologică, apoi în plan obiectiv prin prezenţa soarelui şi lumînării.

Dispariţia lui nu putuse trece neluată-n seamă: era o pagubă reală pentru atîţia amatori de giumbuşuri. Nu se ştia ce să fie: fugise?... murise? În sfîrşit se aflase adevărul. O notiţă publicată în gazeta locală arăta că, în vremea bîlciului, un popă de ţară, care umblase noaptea beat pe la *café-chantant*, întrebase din vătăşel în vătăşel despre băiat... Popa desigur îl luase.

Procurorul luă afacerea în mînă şi, „cu o inteligenţă şi un zel care-i fac adevărată onoare", descoperi că „victima raptului"[32] se află la popa Niţă din Dobrenii-de-plai. Atunci tînărul magistrat, însoţit de forţa publică, a plecat la cuvenita cercetare locală.

Revoltat că vrea să-i ia băiatul, preotul a făcut o elocuentă apărare a cauzei sale...

Un copil bîntuit de foame; în prada unor porniri ruşinoase şi omorîtoare chiar pentru un om copt; desfrînat prin îndemnul lumii batjocoritoare, nesăţioasă de petreceri... Scăpat de aşa vitregă soartă, întors de la o atît de rătăcită cale — de la moarte la viaţă... Dormea pe pămîntul gol, bolnav şi îmbătat, cu trupul fript din creştet pînă în tălpi de pecingine murdară, cu inima smintită de ticăloşie... Ce-ar fi făcut copilul ăsta fără adăpost nici milă, cînd ar fi început zloata şi gerul? Ar fi murit pe o grămadă de gunoi, ca un cîine hărbar fără stăpîn. Şi să zici c-ar fi putut înfrunta atîta vijelie înverșunată! ce-ar fi ajuns?... Spitalul de nebuni..., Temnița... Ocna![33]

---

[32] Introducerea limbajului ziaristic şi al actelor oficiale, comic în schiţe (*Justiţie, Proces verbal*) are şi aici o nuanţă de ironie la adresa procurorului, contribuind încă de la început la schiţarca portretului magistratului corupt.

Cuvîntul oratorului cîștigase aproape pe toți asistenții... Se vedea pe chipurile tuturor o impresie binevoitoare. Procurorul însă a răspuns scurt și răspicat:

— Popo, nu poți secuestra minorul! minorul trebuie restituit cui de drept; legea e cu el, legea protege pe minor!... *Dura lex, sed lex!*[34]

Tonul magistral și sever, cuvîntele înalte și demne ale procurorului, neapărat că trebuiau să răstoarne impresia ce preotul obținuse cu elocuența-i sentimentală. Și notarul începe să scrie, sub dictarea omului legii, procesul-verbal.

Era hotărît: îi lua copilul! El nu-l putea lăsa însă!... Dar... i-l ia!

Popa clipi aiurit și văzu înainte sînge... Chiar pentru o faptă sau numai pentru o demonstrație — însuși n-ar fi putut-o spune — el se repezi-n odaie și luă pușca din cui, cînd cumnatu-său Cuțiteiu, primarul, om văzut și umblat prin multe, intră după el și-l apucă de mînă... Și popa înțelese că niciodată, în clipe așa de înalte, inspirația nu trebuie căutată la un kilometru; ea ne stă sub nas — cine se uită departe firește n-o s-o vază... Popa puse pușca-n cui — descuie lada, scotoci în fund, și lăsă cu multă discreție capacul, așezînd la loc velința pe deasupra.

Primarul trecu iarăși unde se scria procesul-verbal...

---

[33] În stilul indirect liber, riposta preotului de la enunțarea succintă devine o adevărată pledoarie ce se încheie cu o bine gradată serie de întrebări și răspunsuri privind soarta copilului. Imaginea viitorului său sumbru, în cazul că ar fi lăsat iar pe drumuri, se face prin comparația „ca un cîine hărbar fără stăpîn" și prin enumerarea locurilor de claustrare unde ar ajunge. Pleonasmul „temniță" — „ocnă" subliniază întunecata perspectivă.

[34] Vorbirea pedantă marcată de citate latinești e menită să dea impresia intransigenței nemiloase a magistratului, impresie spulberată imediat de coruptibilitatea lui.

Omul legii dicta:

„Dispunem dar..."

Cuţiteiu întrerupse, cerînd foarte respectuos iertăciune magistratului să-i spuie ceva... şi ieşiră amîndoi în tindă.

— Domnule procuror, şopti primarul cu o anume privire, popa este un om foarte de treabă... Nu-l cunoaşteţi... Poftiţi, poftiţi!

Şi deschizînd uşa, introduse foarte politicos pe junele licenţiat în odaia unde-l aştepta nerăbdător părintele... Şi aşa... se făcură toate bune... Procesul-verbal nici nu trebuia schimbat: totul sta în încheiere. Procurorul întrebă pe notar:

— Unde am ajuns?

— „Dispunem dar"... răspunse notarul cu toată gravitatea.

— Nu aşa, zise procurorul: „dispunem *însă*."

Şi spre mulţumirea tutulor, reprezentantul ministerului public dictă:

„Dispunem însă — considerînd informaţiile cele mai amănunţite, care unanim arată pe sfinţia-sa părintele Niţă din Dobrenii-de-plai ca pe un om cu cele mai frumoase calităţi; considerînd pe de altă parte progresele fizice şi morale realizate, sub îngrijirea sfinţiei-sale, de către minorul Mitu, supranumit «Boierul» — dispunem a rămînea susmenţionatul minor, în completă lipsă de ascendenţi, sub paza şi răspunderea acestui meritos şi caritabil preot."

Seara a fost masă mare la popa Niţă. Domnul procuror a trebuit să cedeze rugăciunile tuturor şi să-şi amîne plecarea pe a doua zi. El „s-a crezut dator" să facă la prînz cele mai sincere, şi mai călduroase laude sentimentelor umane ale părintelui, „al cărui exemplu nu s-ar putea îndeajuns recomanda". Domnul procuror vorbea mult şi frumos — era foarte vesel; diplomatul Cuţiteiu zîmbea cu mult înţeles făcînd preotului cu ochiul, pe cînd acesta ţinea între genunchi pe Mitu şi, cu gîndul pe altă lume, îi trecea încet cu mîna prin părul bălan şi moale.

Unei femei ca preoteasa Sultana, aşa de bună cu un copil sîrman străin, trebuia să-i dea Dumnezeu o bucurie — şi i-a dat-o: în acelaşi an a avut o fetiţă... Dar ce bucurie! Multă bătaie de cap şi trudă i-a trebuit ca s-o crească — pentru că era şi un copil ciudat! De mirare cum dintr-o mamă atît de blajină şi supusă să nască aşa fire!...

Aveau odată un viţel; îl scoseseră din necaz — se prăpădise vaca şi rămăsese bietul fără ţîţă... — Cine-l îngrijea? — Ileana — să fi fost p-atunci fetică de vreo doisprezece ani. Cine-l hrănea? Cine se rugase cu cerul şi cu pămîntul de mă-sa s-o lase să culce viţelul plăpînd cu ea în casă? — Ileana. Era o dragoste nemaipomenită. Într-o dimineaţă însă, ea se sculă bufnind: nu vrea să vorbească nici cu mama, nici cu tata; ei, ca părinţii, văzînd-o iar în toane rele, o ocărîră; ea fugi în grădină. Aici s-apucă să se joace ca de obicei cu Priian[35] ăl mic: îl prinse să-l mîngîie şi, încleştîndu-şi dinţii, îl strînse tare de bot. Ori n-avea nici el chef de joc în dimineaţa ceea, ori îl supărase prea tare semnul ei de dragoste, animalul se smuci şi se depărtă ţîfnind. Ea îl chemă — el n-ascultă... Merse după el — el nu vru... Se răsti la el — Priian fugi... Şi tot aşa şi iarăş aşa... Încăpăţînarea lui creştea potrivit cu stăruinţele ei. Nu vrea şi pace... Obosită, cu tot sîngele-n obraji, tremurînd de ciudă, ea se duse, luă o bucată de mămăligă şi o bardă şi se-ntoarse iar... Cum o văzu venind, Priian se-nfipse în copite şi bîrligă coada... Ea se apropie binişor-binişor... cu mîna stîngă întinsă, cu dreapta ascunsă la spate, spunînd prietenului ei, care o necăjise, vorbe mîngîioase... El ţinti asupră-i ochii mari şi proşti, şi cu şi fără încredere, aruncîndu-i din afundul nărilor umede duhoarea dulce de lapte... Stete nemişcat... Fata înaintă lin mîna... Priian întinse botul fraged, dar, pînă s-apuce bucăţica, Ileana îi trase una cu sete în stuful creţ din frunte: tăişul se-nfipse adînc în osul încă necopt. Capul drăguț al lui Priian se-necă în sînge... Sîrmanul se tăvăli și începu să zvîcnească grozav din picioare...

---

[35] *Priian* — dungat cu pete albe.

Mama o văzu venind întunecată și stropită de sînge pe obraz, pe mîini, pe piept.

— Ce e?

— Am tăiat pe Priian în fundul grădinii... Ai să-ți arăt!

Cînd ajunseră, Priian se isprăvise de tot.

— Haină, haină! strigă mama... De ce?

— Iac-așa!

A bătut-o rău; ...ea a răbdat — nici o vorbă, nici o lacrimă. Mama însă s-a văicărat mult de mîhnire și de grije...

Dar cînd s-a supărat pe tat-său și i-a trîntit candela din cui și a umblat fugară trei zile prin pădure, de nu mai știau unde s-o caute?...

Dar mai tîrziu — fată mare! — cînd dintr-o vorbă de nimica, a înșfăcat în brațe pe Stanca Radii, și nici una nici alta s-o arunce de sus de pe tăpșan, unde se făcea hora, de rîpă?... Au trebuit doi flăcăi să lupte s-o scape pe Stanca... Păcat de așa frumusețe și mîndrețe de femeie să fie așa de crudă și dîrje!

Pe biata preoteasa Sultana a chemat-o Maica Domnului devreme... A plîns-o mult bărbatul pe blînda femeie, pe care o iubise atîta pentru sufletul ei cel bun, pentru mila ei de sîrmanul cules de pe drumuri.

Văduvul nemîngîiat și-a măritat fata curînd după moartea nevestii: nu mai era de trai — trebuia odată căpătuită.

E un om de treabă ginerele; dar e slab de înger... urît și moale de genunchi... vorbește peltic... pricepe greu... Bun om, cumsecade... dar nu e ce-ar fi să fie — mai ales pentru astfel de femeie alt bărbat trebuia.[36]

---

[36] Chiar dacă, în părintele Niță, Caragiale vrea să contureze portretul unui om bun la suflet, cu principii morale sănătoase, totuși felul cum își dă fata după un bărbat cu care aceasta nu se potrivește indică o fisură în caracterul său. Aceasta se adîncește pe măsură ce, vrînd să împiedice incestul, recurge la mijloace necinstite. Mariajul nepotrivit e o situație frecvent întîlnită în teatrul lui

Mitu a crescut mare şi voinic... Astăzi el este învăţător în Dobreni. Părintele Niţă a dorit mult să-l aibă aproape şi a izbutit să-l permute aici de acum şase luni, ca să-l poată însura şi aşeza..

II

Toate acestea trec acum prin mintea părintelui Niţă şi de aceea bătrînul e foarte mîhnit. Zadarnic luptă să gonească gîndurile care-l frămîntă — cîntecul de-afară i le încarcă şi mai tare: Ileana, fata lui, nevasta lui Matache, şade în curte cu bărbia rezemată în mînă şi cîntă.

Ileana cîntă frumos, e ştiută; dar acuma căldura cîntecului este deosebită; glasul ei arde. Omul, care învăţase atîtea, asculta muşcîndu-şi buzele: el bănuia... nu, înţelegea bine ce putere a ridicat aşa de înalt coardele cîntăreţii.

O melodie simplă şi monotonă — dar cîte înţelesuri, cîtă pierzare de suflet, cîte făgăduieli fără margini şi poftă oarbă![37] Fata cînta tinereţele lui. Cîntecul acela îl lua în sus, ca pe nişte aripe largi şi puternice, şi-l ducea îndărăt cu treizeci de ani... Întorcîndu-se de-acolo-ncoace către clipa de

---

Caragiale (vezi Veta şi Zoe). Pentru a accentua inadecvata unire, ginerele are caracteristici de înapoiat mintal. Încă o dată tendinţele naturaliste se manifestă puternic pînă şi în construirea personajelor episodice ale nuvelei; soţul Ilenii şi soţia prefectului, cazuri clinice.

[37] Rafinatul meloman preţuieşte mult cîntecul popular de dor. Aici acesta apare în antiteză cu refrenele deşuchiate ale lui Mitu pe cînd era copil vagabond. În *Spitalul amorului. O prefaţă*, Caragiale, face deosebirea între cîntecele populare şi cele de petrecere „de un erotism trivial, sentimentalism greţos şi galanterie ridicolă" (*Spitalul amorului. O prefaţă*, în „Epoca literară", 1896, nr. 4, 6 aprilie, fără semnătură).

faţă, număra el unul după altul exact toate belciugele ce-i făcuseră lanţul vieţii.[38]

Cîntecul Ileanii durea prea mult; nu mai era de suferit: trebuia năbuşit. Tatăl ieşi pe prispă şi-o chemă brusc. Ea tăcu şi s-apropie.

— Ileano-Ileano! zise popa mustrător şi fulgerînd-o cu privirea. E păcat!

— Taică!

— E păcat, adăogă popa şi mai apăsat. Ruşine şi păcat! şi ieşi pripit din ogradă, fără să se uite înapoi.

El merse drept la învăţător... Omul acest scotea pe Ileana din minţi... da, el!

Aici s-a urmat o scenă foarte neplăcută: amare imputări de nerecunoştinţă de o parte, de alta protestări călduroase de nevinovăţie. Tînărul jura că n-au fost decît poate glume umflate de gura răuvoitoare a oamenilor sau mai bine a femeilor din sat, care dacă nu bîrfesc, nu trăiesc. Bătrînul ţinea-ntr-una, fără s-asculte, că un bărbat în toată firea nu se cuvine să se rătăcească după o minte slabă de femeie. Şi la urmă scurt: o voinţă hotărîtă pînă la sînge a împiedica ruşinea şi păcatul... Numaidecît învăţătorul trebuia să ceară permutarea în alt judeţ; preotul avea mijloace să capete aprobarea imediată. Îi dedea o sumă însemnată; îi găsea o fată bună să-l însoare... îl iubea ca pe un scump copil al lui... cu mult mai mult decît pe Ileana...[39] Ş-asupra cuvintelor din urmă bătrînul, simţind că-i scade energia, se grăbi să plece făr-a mai răspunde la observaţiile tînărului, care nu se ştia să merite această izgonire.

---

[38] Metaforă care are dublu sens: viaţa ca o înlănţuire de inele, din cauza folosirii termenului „belciuge", dobîndeşte înţelesul de prizonierat, de temniţă, de zăvorîre.

[39] Rodul adevăratei iubiri îi e mai aproape decît fata. Poate că Ileana simte acest lucru şi aşa se explică atitudinea ei rebelă. Pînă la urmă, rivalitatea se preface în dragoste. Marthe Robert urmărea în literatură împărţirea personajelor în tipul „copilului găsit" şi tipul „bastardului". După opinia ei, acesta din urmă domină în romanul balzacian, dickensian şi dostoievskian cu „energia lui debordantă". (Marthe Robert: *Romanul începuturilor şi începuturile*

Preotul porni spre casă; dar deodată se opri... un moment nehotărît... apoi îşi întoarse paşii — nu vrea să vază pe Ileana... să meargă la Cuţiteiu... Nu că doar avea să-i spuie ceva, dar simţea nevoia să nu fie singur.

Primarul era acasă. Bătrînii prieteni se aşezară pe pălimar... De mîncare n-avea părintele poftă; dar un pahar de vin bun e bun oricînd... Cuţiteiu scoase din beci o cană cu spumă... Primarul era foarte vesel şi fiindcă nu-i era somn, ca de obicei, avea poftă de lafuri.[40]

Între un om şi altul este adesea ca de la o stea la alta. Arde acolo un soare uriaş şi dincolo altul. Printre învîrtitoarea pulbere de lumini, colos de flăcări d-abia zăreşte pe celălalt ca o scînteie ce clipeşte pierdută în negura fără fund... Ba cîţi încă nu se mai zăresc deloc şi unul de altul nici măcar nu bănuiesc. Adesea tot aşa se pricep oamenii-ntre ei şi pot înţelege unul altuia sufletul.[41]

Steteau aci faţă-n faţă cei doi bătrîni şi buni prieteni, dar era atît de nemăsurată depărtarea dintre ei! şi aceasta reducea pentru Cuţiteiu la proporţii ce nici nu mai merită socotite spaimele părintelui. La urma urmelor, ce lucru mare şi grozav?... E ceva să se-ntîmple mai des şi mai les-

---

romanului, Ed. Univers, Buc., 1983, p. 235). În nuvela *Păcat*. „copilul găsit", Mitu, este sentimentaliceşte cel legitim pentru preotul Niţă, iar Ileana trece pe locul bastardului, a cărui trăsătură e răzvrătirea, lupta pentru a obţine cu forţa ce nu i se oferă de drept.

[40] Taclale.

[41] Comparaţie dezvoltată de natură aforistică pentru a exprima imposibilitatea comunicării totale între oameni. Tema a fost tratată frecvent de literatura contemporană. Interesantă este panorama galactică descrisă ca termen al comparaţiei, panoramă înrudită cu viziunea cosmică eminesciană.

ne?... Ce?... Se iubesc doi oameni tineri... Ei! ş-apoi?... Lume nu e?[42]

— Eu ştiam de la-nceput că o să fie-ncurcătură, zise Cuţiteiu cu zîmbetul lui obicinuit... Nici că se putea altfel... Întîi numai bănuiam — acu mi-aş pune capul... Stăi să vezi... Duminecă vreo două săptămîni, nu ştiu ce roboteam prin grădină... Numa ce să-i vezi: venea amîndoi dinspre gîrlă, trecea pe lîngă gard încet şi vorbea şoptit... N-am putut auzi mai nimic... Atîta doară mi s-a părut că zicea ea: „Nu te crez!", da el zice: „O să vezi!" Am sărit repede din grădină şi pînă s-ajungă ei pe linic, cum umbla domol şi se tot oprea pe loc, le-am ieşit înainte la poartă... Se legăna alături parcă mergea pe o apă... Era să treacă pe lîngă mine făr' să mă vază.

„Bună dimineaţa, fină", zic; zice: „Sărut mîna, naşule". „Da-ncotro?" „Mergeam şi noi la biserică... Ne-am întîlnit mai colea cu neica Mitu..." I-am tras cu ochiul, şi zic: „Cale bună, fină". El a tăcut şi s-a făcut roşu ca ardeiul; dar ea, diavoloaica, a-nceput să rîză; zice: „Sărut mîna, năşicule!" şi-a plecat amîndoi înainte.

M-am uitat lung după ei pînă a intrat în curtea bisericii... aşa mîndri!... Ei! ce să mai vorbim degeaba, taică? Dacă aşa a făcut Dumnezeu lumea noastră... Am zis şi eu: aşa da, aşa-mi place şi mie!...

„Ş-apoi, adică ce-ar fi, adăogă Cuţiteiu după o scurtă tăcere, ce ar fi să-l lase pe pîrlitul de Matache şi să ia pe Mitu?[43]

---

[42] Suită de interogaţii retorice, menite să arate concepţia largă a lui Cuţiteiu faţă de iubire, concepţie generată de bunul simţ, dar şi de experienţa sa personală. Atitudinea lui simplă şi onestă are darul să accentueze zbuciumul preotului care nu-i poate mărturisi prietenului adevărata cauză a temerilor sale.

[43] Descrierea idilei de către Cuţiteiu, din nou în stilul prozei lui Slavici, este foarte vie prin reproducerea dialogului dintre îndrăgostiţi, comentat binevoitor de martorul care, de fapt, vrea să convingă pe preot de potrivirea între cei doi tineri.

— Cît oi trăi eu asta nu se poate, zise popa.

— Ce se potriveşte!... De ce?

— Că nu voi eu!... Şi popa înghiţi în sec şi, simţindu-şi gîtul uscat, bău două pahare unul după altul... ş-apoi încă unul.

— Ei! asta-i... Or să te-ntrebe ei pe tine!... Şi dacă-i vorba, tot mai bine să-i fie nevastă decît ţiitoare... Uite popa cum se miră! parcă-ntîia oară a văzut d-alde astea... Ce, mă, tu n-ai fost tînăr niciodată? Nu ţi s-a-ntîmplat... Iacă mie, cum mă vezi, mi s-a-ntîmplat... şi încă la mine... a fost ca nelumea... Acuma poci să-ţi spui ca la un duhovnic, c-a trecut de mult... Eu mă-ndrăgisem de cumnată-mea..

Popa făcu o mişcare.

— Da, da, de nevasta lui frate-meu răposatul... Să murim şi eu şi ea şi mai multe nu... Satul tot ştia şi frate-meu nimic... Bietul răposatul!... bun om, da prost! parcă-l împingea dracul să m-ajute el. Ţin minte odată zor-nevoie să mă duc eu la tîrg cu ea, că el avea treabă la deal... Bucuria noastră! Mă şi suisem în căruţă cu Smaranda, cînd iacătă maică-ta... Venise s-o luăm şi pe ea cu noi. Ce să faci? Am luat-o... O zi întreagă n-a fost chip s-o rătăcim prin tîrg... Taica mă dăscălea pe-o parte, maică-ta pe alta.... Şi unul ş-altul o păzea pe Smaranda... Unde să te apropii? Ce mi-a dat păcatu-n gînd? Să fug cu ea-n lume... Cine să le fi spus... cum or fi aflat-o şi p-asta... nu ştiu... ştiu numai atîta că m-a vîndut alde taica — să scape de mine şi pe mine de păcat.

— Cum?

— Iaca lesne... M-am pomenit într-o dimineaţă cu larmă mare-n sat, chiote, ţipete de muieri şi de copii... Ce e? ce e? Alergau aleşii cu ceauşii să prinză flăcăi la miliţie. N-apucasem să-mi pui minteanul, şi numai iacă Smaranda într-un suflet: „Fugi, Costandine! după tine umblă... fugi că te ia!"[44] Odată mi-a scăpărat pîn cap: „Tii! asta hoțul de taica mi-a făcut-o!" că-mi spusese cu vreo cîteva zile mainainte: „Mă Costandine, tu ai fi bun de dorobanț... ce nu vrei tu să te bagi la miliție?" „Acu, zic, tot mă ia ei, încai..." Am apucat-o pe Smaranda ș-am smucit-o înăuntru-n odaie... Ți-ai găsit!... Nici n-am atins bine clanța, și iacă și taica cu toporul ridicat: „Ticăloșilor, vă trăznește Dumnezeu! vă crăp capul ca la niște cîini!..."

Ăia intraseră în curte... Îi dau brînci bătrînului — Dumnezeu să-l odihnească! — cît colo, ies pe prispă și pui mîna la brîu pe prăsele: „Mă! zic; ăl dintăi de-o pune mîna pe mine... îi vărs mațele!" ș-o iau la fugă spre pîrleaz... Ei după mine. Un ceauș de dorobanți venea înainte mîncînd pămîntul și-nvîrtea peste cap ștreangul... parcă-l văz ș-acu nalt și spătos cît o namilă... „Dă-te!... nu te da!... ține-aci!" Cînd să pui piciorul peste gard, mi-a și aruncat lațul de gît și m-a întors înapoi lat pe spate. M-am bătut cît am putut... da-mi luase apa. Ce să mai lupți cu beregata strînsă-n ștreang! M-a legat cot la cot... și m-a dus...

— Ei, și?

— Ei! și m-a dus. Cine era să mă plătească? taica?... M-a dus la tact și d-acolo la oraș... Am fugit odată cu gîndul să viu să iau pe Smaranda și să m-apuc de hoție. A pus mîna pe mine, m-a bătut și m-a închis... Am sărit într-o noapte peste zid... A prins de veste straja, s-a luat după mine și m-a-mpușcat în picior — ș-acu am semnul... Mi-a tras o bătaie strașnică... Am stat închis multă vreme pînă a venit să mă scape — și cu ce cheltuială! — cine te gîndești?.. Bietul neica, frățină-meu!...

M-am întors acasă... Smaranda avea doi copii... fusese bolnavă... se făcuse urîtă... Cînd ne-am văzut, ne-a apucat și pe mine și pe ea o rușine.

---

[44] Scenă de epocă a prinderii flăcăului pentru a fi recrutat. O întîlnim și în *Amintiri din copilărie* de Creangă, cînd e luat la armată bădița Vasile, dascălul satului.

— Pe urmă?

— Pe urmă m-am, căsătorit ș-am trăit cum mă știi... Bodaproste lui bietu taica: el m-a mîntuit de păcat... că după cum eram nebun, îl făceam — îl făceam și era făcut...

Venise popa să caute chipurile liniște la cumnatul Cuțiteiu! nu cu vin, cu otravă-l cinstise. Și de aceea se întorcea părintele într-un tîrziu cam pe două cărări, căutînd o inspirație luminoasă și neputînd apuca în mintea-i turburată calea spre o hotărîre. O oboseală nespusă, un fel de dezgust mai zdrobitor decît chiar deznădejdea apăsa greu pe amîndoi umerii bătrîni.

Care va să zică el cerea o jertfă — știa de aminteri și el asta tot așa de bine ca și Cuțiteiu — o jertfă care nu se dă de bunăvoie, care trebuie luată cu de-a sila... „Cu de-a sila!"...[45] Și omul grăbi pasul... Ajunse acasă, luă din fundul lăzii și vîrî în sîn un pachet învelit într-o basma, încălecă și porni... Cînd răsărea soarele era departe.

Drumul a fost și scurt și lung, lung de neastîmpăr, scurt de gînduri... O să se-nvoiască prefectul?... Un învățător nu poate fi luat în armată... Cum să propuie? ce să zică? cum să înceapă?... Dar dacă n-o izbuti?... Daca nu s-o putea?... Ei! numai să vrea prefectul și se poate...

Prefectul era o veche cunoștință — procororul de odinioară. Fost deputat, om bogat acuma, cu putere și influență nemăsurată.[46] S-ar putea daca ar vrea el... În mîna omului aceluia stetea liniștea călătorului. Acesta și-aducea aminte cît de bun fusese acela cu el... Da, dar acu nu mai era tînărul vesel de p-atunci: trebuia să fie un om matur... Lucrul poate că n-o să meargă așa de ușor ca altădată...[47]

---

[45] Autorul surprinde cu acuitate procesul interior al preotului în plină evoluție. Întîi refuzul popei Niță de a urma sfatul lui Cuțiteiu, ale cărui cuvinte le compară cu otrava. Apoi, alegînd din spusele acestuia ceea ce îl interesează, și anume constrîngerea pentru a-și îndeplini dorința de a despărți pe Mitu de Ileana; repetiția subliniază selecția din întreaga confesie a lui Cuțiteiu a soluției constrictive, astfel transformînd în contrariul ei intenția inițială din discursul primarului.

Și astfel, bătîndu-se cu socotelile, călărețul se trezi înainte-i cu sclipeala turnurilor de tinichea din oraș... Încă o fugă de cal... În sfîrșit!

Intră pe aceeași barieră pe unde acu mai bine de douăzeci de ani ieșise ducînd în căruță comoara găsită lîngă altarul lui Sfîntul Ion... Călărețul ocoli cu dinadinsul stradele principale și piața, nevoind să mai vază locurile ce fusese odinioară teatrul talentelor micului bufon.

Prefectul locuia la marginea orașului într-o casă de jur împrejur cu o grădină mare... La prefect era lume multă... Preotul așteptă în sală. D-abia se așezase cu sfială pe un colț de scaun și auzi deodată în o odaie de-alături un zgomot grozav: ceartă, palme, bușeli, țipete; ușa odăii se deschise smucit, o slujnică urîtă și lălîie, răgind ca o bestie, cu nasul și gura pline de sînge, ieși zăpăcită; după ea numaidecît, o damă mititică și uscată, cu capul plin de funde de hîrtie, fierbînd și spumegînd, cu un clește de sobă în mînă, și strigînd: „S-o puie la coteț! la coteț!" Una după alta pieriră-ntr-o clipă pe altă ușe.

Popa se ridică-n picioare mai mult de frică decît de respect. Pînă să-și dea bine seama de ce văzuse, auzi un hohot de rîs straşnic ş-apoi alte ţipete, de astă dată jalnice şi sfîşietoare — o femeie se chinuia parcă să-şi dea sufletul. Uşa se deschise înapoi, şi un ungurean intră purtînd în braţe pe dama cu capul înfăşurat în hîrtii... Membrele-i erau înţepenite, gîtul şi mijlocul strîmbe, faţa ca varul, şi din ochii ei mari deschişi peste măsură se vedeau numai gogoşile albe.[48] Gemea şi scrîşnea din dinţi. Slugoiul, ajutat de două femei, o duse în odaia ei. Peste un moment, el ieşi ştergîndu-se pe mîini — îl muşcase.

---

[46] Biografia procurorului seamănă cu cea pe care o proiectase Caragiale pentru evoluția personajelor sale din *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută*, în piesa pe care n-a mai ajuns s-o termine — *Titircă Sotirescu & Comp.*

[47] Cunoscuta coruptibilitate a fostului procuror e pusă de preotul Niță, în mod subiectiv, pentru a-și atinge scopul de a-l îndepărta pe Mitu de Ileana, pe seama bunătății; ca și în *O făclie de Paște* introspecția atinge autojustificarea mentală a personajului.

— Ce e? îndrăzni popa aiurit.

— Iacă nişte păcate!

Şi fără multă stăruinţă, popa află cît e de rea şi de bolnavă stăpîna casii, nevasta prefectului... O scorpie!... bate slugile pînă la sînge, le-nţeapă cu ace, le frige cu fierul de frizat roşit în spirt... şi cînd osteneşte, o apucă: rîde, plînge, ţipă şi rămîne ceasuri întregi ţeapănă... Trebuie frecată cu perii aspre, bătută cu nuiele subţiri şi afumată cu nişte doftorii tari pînă să-şi vie iar în fire.

Popa îşi făcu cruce şi s-aşeză la loc s-aştepte. Tocmai tîrziu, prefectul ieşi să conducă pînă la scară pe un boier bătrîn. Isprăvind, dete cu ochii de preot, care sta umilit în picioare. Din două vorbe cei doi vechi cunoscuţi se recunoscură. Preotul zise încet:

— Aş vrea, să trăiţi, domnule prefect, să vă spui un foc al meu... între patru ochi... dar între patru ochi...

Fiindcă mai avea doi musafiri, prefectul pofti foarte politicos pe popa, cu toate protestările de rigoare ale acestuia, în salonul de-alături, şi intră în birou să expedieze pe cei doi.

Popa trecu în salon şi se opri un moment la uşe... De mult nu mai intrase în aşa apartament! de mult nu-i mai lovise vederile aşa combinaţie de forme şi colori! Era în adevăr minunat. Salonul da în grădină, și reflexul copacilor, trecînd prin perdeluțele de rățea, dedea și mai mult farmec acestui interior și bogat și de gust.

---

[48] Alt caz patologic: nevasta epileptică a prefectului care se dedă la brutalităţi. Excesul de naturalism dă artificialitate episodului.

Omul făcu un pas, înaintînd ca un călător într-o vale plină de încîntătoare amintiri, pe care o revede deodată după o îndelungată pribegie... Uimit, privi de jur împrejur; dar cînd ajunse cu privirea în colțul unde bătea-n plin lumina verzuie de la trei ferestre mari, călătorul rămase trăsnit. Un strigăt i se-necă în piept: ochii lui întîlniseră căutăturile unui portret mare...

Era o arătare din altă lume — mai dulce, mai bună... fericită! Zîmbea cu același zîmbet neuitat, în care se amesteca multă blîndețe cu multă patimă, atîta inteligență limpede cu atîta oarbă pornire... Bătrînul stete mult... mult înaintea ei, și, voind parcă s-aprinză cu privirea lui ochii nemișcați de sus și să-i facă să clipească o dată măcar, măcar o dată, clătină din cap și șopti:

„Ei!... să știi tu ce e acuma pe sufletul meu!"

— Poftim, părinte, zise prefectul.

Bătrînul tresări:

— Cine e? întrebă el, întizînd mîna spre chipul din perete și fără să se uite la omul ce-l trezea așa de brusc din vis.

— Soacră-mea... mama neveste-mii... O femeie nenorocită: a murit tînără, sărmana![49]

Bătrînul se-ntoarse machinal.

— Ei! ce e? spune-ți păsul, adăogă prefectul; poftim de șezi.

Popa șezu și tăcu.

— Ai vreo pricină?... vreo daraveră?... spune.

Popa nu zise nimic.

---

[49] Portretul fostei iubite, văzută în casa prefectului, aduce în nuvelă coincidențele extraordinare, proprii scrierilor romantice. Întîmplarea are aici menirea de a-l lăsa pe preot dezarmat în fața situației pentru care venise să ceară sprijin autorităților.

— Suntem singuri, n-ai nici-o sfială... Nu ne-aude nimini... Spune, zise foarte binevoitor, deși cu oarecare nerăbdare, prefectul. Dacă e posibil, te cunosc ce om ești, fac tot pentru sfinția-ta.

Bătrînul alunecă de pe scaun și căzu mototol pe covorul moale... Polițaiul, care aștepta afară ordine, era din norocire aci, gata la chemarea superiorului, să ajute pe omul bolnav: l-a descheiat la gît, la sîn, la brîu... l-a frecat cu oțet la tîmple și la inimă... Cînd își veni în fire, preotul era întins în birou pe canapea... Se încheie degrabă, își ceru iertăciune — era bolnav, bătăi de inimă și amețeli — simțise cum îl ia ca p-o apă, cum i se-ntunecă tot împrejur și cum adoarme... Se ridică, salută și porni să plece.

— Bine, nu mi-ai spus nimic, zise prefectul, făcînd semn polițaiului să iasă.

Polițaiul ieși foarte mulțumit de serviciul umanitar ce realizase... Popa se căuta mereu în sîn, la brîu, prin buzunare, fără să spuie o vorbă... Prefectul, obosit, zise:

— Ei! spune-mi odată...

— Am pierdut-o! răspunse popa naiv, salută și ieși grăbit.

Prefectul dete din umeri... Chemă pe polițai... Polițaiul lipsea, dar trebuia să se întoarcă la moment: plecase în fuga mare — „uitase raportul de noapte la canțilerie!"[50]

Oricît era de tînără Ileana, înțelesese că taică-său citea în sufletul ei tot așa de bine ca-n cărțile lui de la biserică...

Dacă-i așa, care va să zică știe și el... Ș-apoi?... să știe! Cine ce treabă are?... Frică?... de cine? de ce? De Matache?... tontul?... cîrpa? O să-l lase și pace bună: trai cu de-a sila nu se poate. Cinste?... Vorbe. Rușine?... N-are Da, să știe tot satul!... I-ar părea rău să nu știe lumea toată!...

---

[50] Corupția aparatului de stat culminează cu furtul banilor aduși de preot pentru a cumpăra bunăvoința prefectului, hoțul fiind însuși polițaiul.

Are să spuie chiar dînsa... Da; pentru că nu mai poate ascunde focul ce-o arde; trebuie odată să-l dea afară... şi cîntecul şi plînsul pe-nfundate nu-i mai ajung pentru asta. Are să iasă pe drum... nu; are să meargă la biserică şi, cînd o fi tot vileagul strîns, o să strige-n gura mare că-i plesneşte inima de atîta chin mut, că fără omul ăsta înnebuneşte, omoară pe cine i-o ieşi înainte şi se strînge singură de gît cu ghearele ca o fiară nebună!

Şi cu mîinile înfipte în păr, femeia îşi legăna ca de durere capul frumos într-o parte şi-n alta... De din dosul caselor porni — aşa de tîrziu! — semnalul cunoscut: fiara nebună dintr-o săritură fu de gîtul prăzii.

— Ci vino odată! gemu ea. De ce mă chinuieşti? Ce vrei? să mor? Zi tu că vrei să mor... Pe sufletul mamii din groapă — s-ajung să mă gunoiesc la garduri pînă or fugi şi cîinii de mine! să-mi pice carnea putredă de pe oase! să mi se macine oasele pînă la măduvă! jigăniile pămîntului să mi se-ncuibe în coşul pieptului şi-n ţeasta capului: zi tu că vrei să mor... acuşica, acilea, mor!

Ochii i se-nchiseră, obrajii şi gura îi îngheţară, şi căzu moale în braţele lui. Cînd de suflarea bărbatului femeia îşi căpătă iar glasul, se puse să-i spuie cît de nedrept se supărase el pe ea, cît de copilărească şi fără temei fusese cearta lor şi cît suferise ea de lipsa lui.

...Se zbăteau de mult unul în braţele altuia, cînd se auzi portiţa trîntită: sosea părintele călare. Amîndoi rămaseră nemişcaţi. Călătorul descălică, luă şaua şi dete drumul calului să pască... De departe, din fundul grădinii unde erau ei, se văzu fereastra de la odaia bătrînului luminîndu-se.

— Să ştie el că sunt aici, zise Ileana rîzînd înfundat şi strîngîndu-se ca de teamă lîngă Mitu, m-ar omorî!

Preotul stinsese lumina şi se trîntise pe pat să-şi adune gîndurile şi să facă un plan nou, altă socoteală...

Deşi obosit de atîta drum călare, de-atîtea ş-atîtea, nu putea adormi... Încet-încet însă p-aci să aţipească. Era tocmai să pășească hotarul fericit dincolo de care gîndurile scapă din știrea noastră ca să alerge și să-și țopăie libere danțurile bizare...

...El sări în sus.

...Umblă cineva prin curte... O ușe se deschide și se-nchide în casele din față ale fie-sii... Vorbă tainică!... Bătrînul ieși repede.. Nimic!.. S-auzea numai prin răcoarea nopții ronțăiala calului... Fusese o părere bolnavă... Ocoli împrejurul caselor... Iar nimic... Beznă... Nici o mișcare...

Bătu la fereastra Ileanii... încă o dată... mai tare... tare de tot... Nici un răspuns...

...Să spargă ușa!... Se duse, luă toporul și se-ntoarse; dar cînd pipăi să găsească clanța, dete cu mîna de verigă: era pusă și-ncuiată cu lacătul... Nimeni!... Cu capul gol, cu pletele-i cenușii desfăcute și lăsate-n voia vîntului, bătrînul ieși pe poartă-n goana mare... La școală încuiat cu lacătul... Îndărăt... Era lumină la Ileana: se dezbrăcă să se culce... Înapoi!... La școală lumină![51]

El sui dintr-un pas cele trei trepte ale prispii și se uită pe fereastră: Mitu sta la masă cu capul rezemat pe mînă... Frumusețea tînărului, privirile lui pierdute cine știe unde, aerul extatic care-i lumina capul încremeniră pe omul de-afară: acesta-şi acoperi ochii să nu mai vază spăimîntătoarea icoană. O clipă stete aşa, apoi bătu hotărît în uşe, intră desfigurat, se înfipse în prag şi izbucni:

---

[51] Paul Cornea, comentînd acest fragment, scria: „În *Păcat*, tehnica enunțării discontinue are un caracter mai complex și e utilizată foarte insistent. Uneori, ea servește spre a exprima precipitarea dramatică a acțiunii și a ridica la un grad înalt starea de tensiune a momentului". Dar, cum observă istoricul literar în continuare, „Tehnica suspensiunii (adesea în combinație cu stilul indirect liber formă rafinată și modernă a analizei psihologice) e utilizată în *Păcat* — cum am semnalat — pe o scară foarte largă: de la un moment dat, ea se mecanizează, devenind o rutină, care contribuie la accentuarea senzației de tratare rezumativă a narațiunii (textul pare întocmit dintr-o sută de notații)". (*Postfață* la I.L. Caragiale, *op. cit.*, p. 269–270.)

— Ce ai tu cu mine? ce? om fără suflet, fără lege şi fără Dumnezeu!... Nu răspunzi... ai?... Te-am strîns de pe drumuri, te-am încălzit la sînul meu, şi tu vrei necinstea casei mele? tu vrei să mă omori pe mine?... Ce rău ţi-am făcut eu ţie? Cu ce ţi-am greşit? Spune: să mă căiesc şi să mă ierţi!.. Iartă-mă!... Fie-ţi milă de un biet păcătos bătrîn... Mitule, copilul meu!...

Şi bătrînul cu părul despletit se tîra în genunchi şi lupta să-i apuce şi să-i sărute mîinile cu zorul...

— Părinte! zise tînărul tremurînd şi căutînd să-şi scape mîinile. Tu să mă ierţi pe mine... Iartă-mă!... Eu nu uit ce ai fost pentru mine; nu voi să-ţi fac nici un rău, nici o ruşine. Ea nu mai poate trăi cu bărbatu-său... ea dacă se desparte, eu... o iau.

— S-o iei tu?

— Da, eu; nu mai poci trăi fără ea...

— Omule, ţi-e soră!

— Pentru că m-ai crescut.

— Nu!... ţi-e soră bună!

— Cum?

— Tu eşti copilul meu adevărat... Carnea mea!

— Părinte... vrei să mă amăgeşti...

— Nu, nu te amăgesc... Am greşit... am păcătuit, şi Dumnezeu a vrut să mă bată, şi te-a trimis pe tine să mă baţi... Trebuia de mult să-ţi spui taina asta: erai tînăr şi eu eram duhovnic... mă puteam eu spovedi unui copil?... Dar atîta dragoste cîtă ţi-am purtat eu ţie... niciodată n-ai înţeles, n-ai bănuit măcar că eu îţi sunt tată cu adevărat?... Pentru că n-ai înţeles iacătă viu eu, duhovnicul, la tine şi mă spovedesc ţie şi te rog: nu-mi lăsa sufletul în frică de moarte!... Dacă simţi că nu poţi birui păcatul care te tîrăşte, pleacă, fugi departe: aici e iad şi pentru tine şi pentru ea şi pentru mine!... Să ştiu eu numai unde eşti... Lasă... ţie o să-ţi treacă... o să te-nsori cu o fată frumoasă... o să ai copii... Las tot aici... şi vine taică-tău bun să trăiască lîngă tine şi să moară fericit, fără buba asta grozavă care-mi roade inima!

Bătrînul se opri pentru că nu mai putea. Mitu asculta galben. Fără să răspundă sărută mîna preotului, care-l strînse ca şi odinioară la piept stropindu-i capul cu lacrimi bogate şi calde.

— Acu mă duc, taică, zise el; mă duc!

Şi se duse.

De două zile... Acu e a treia noapte de cînd părăsită anină la fereastră semnul ştiut, ştergarul înnodat, degeaba... Nu vine. Ea geme în chinurile aşteptării, nesiguranţii, deznădejdii.

Bolnav pîntre străini?... Răpus?... Cu altă femeie!...

Să-l caute? unde?... Să aştepte? cît?... Să moară? cum?

Unde e?... Unde?

E aici foarte aproape... Se-ntoarce din depărtări la locul lui... El a cugetat atîta vreme pe drumuri, şi-a ajuns să vază că nu poate lăsa pe nenorocita în necăinţă, fără să-i zică o vorbă, fără să plîngă amîndoi împreună păcatul săvîrşit din neştiinţă... Dar dacă preotul, pentru cuvinte de bigotism ori de eresuri sociale, o fi inventat o poveste de fantezie?... Caldă speranţă! dragostea lui atunci n-ar fi neiertată!... Dar dacă ar fi adevărat?... Ei, şi? La urma urmei el strică?... Ea? Soarta!... Şi de aci o întreagă filosofie păgînă, în faţa căreia orice convenţie e eres, superstiţie orice credinţă.[52]

---

[52] Patima îl face pe Mitu să respingă, ca şi Ileana, convenţiile sociale. Chiasmul întăreşte acea înfrîngere a oricărui obstacol din faţa pasiunii.

Așa filosofînd, a sărit pîrleazul și trage cu urechea... Nu poate păși înainte... i-e frică. Un moment voiește să se-ntoarcă și să plece... acu pentru totdeauna... Pune piciorul pe pîrleaz... Dar se socotește mai bine... Coboară iar îndărăt și stă țintuit pe loc... Stă pe loc de mult între două căi, fără să poată intra nici pe una: trebuie tîrît ca să se urnească... și are să fie tîrît.[53]

Lumina de la fereastra părintelui s-a stins. Tînărul lasă să mai treacă timp, apoi face un pas într-o parte ca să vază dacă la Ileana e aprins... Nu e... Se apropie binișor... Cîinele începe să latre... Omul îl cheamă șoptit pe nume; animalul se gudură și se potolește... Acum s-aprinde iar lumina la bătrînul. Tînărul se retrage lîngă pîrleaz. Preotul iese... merge la poartă... se-ntoarce, și Mitu îl vede cum trece prin bătaia luminii de la fereastră și se-ndreptă după cîine, ca după o călăuză, cercetînd, către fundul grădinii. Ușor, învățătorul trece afară peste gard și se uită în dosul crucii mari de sub deal, la răspîntie... Cîinele sare și el și vine să dea din coadă pe lîngă cruce... Preotul se-ntoarce în casă și stinge iar lumina. A început acu o luptă așa de-ncordată, încît între zvîcnelile repezi ale inimii nu mai încape nici un moment pentru căință... Cîinele, gonit, ia drumul de ocol; omul sare înapoi în grădină... Ce face femeia? Să fie bărbatul acasă?... Nu e probabil... căruța nu e-n șopron și-n grajd nici un zgomot... Lumină deodată la fereastra Ileanii... ștergarul înnodat... Îl așteaptă... Inima-n dinți!... și freacă cu mîna pe ușe foarte discret.

Un țipet năbușit înăuntru... Ileana suflă-n lumînare și iese. Tremură scuturată din rărunchi de friguri. Ea îl tîrăște în grădină la locul știut, unde de atîta vreme așteaptă velinţa întinsă. Femeia se acaţă de gîtul lui... El o strînge-n braţe cu putere şi dă să-şi apropie buzele de ale ei... dar îl cuprinde un fior de groază ş-o împinge departe.

---

[53] Alternativa interioară cedează parcă din pricina unei forțe magice, procedeu ce se va intensifica în *La hanul lui Mînjoală*.

Acum porneşte potopul ei de vorbe — jurăminte, blesteme, fără şir, dar pline de înţeles; bănuieli de necredinţă ...teama de saţiu... ameninţări de crimă şi sinucidere... plînsete şi rugăciuni de milostivire. El rătează grav cuvîntarea ei monstruoasă... şi-i spune tot, tot... Ea rămîne-ntîi înlemnită... apoi începe să rîză înecat şi din ce în ce mai nervos, şi mai nervos, pînă cînd izbucneşte cu hohot şi, lovindu-l brutal peste braţul vînjos, pe care i-l apucă şi-l striveşte sub degete:

— Prostule! A rîs de tine!... Ai crezut? Nu-i adevărat! Minte!

Şi se năpusteşte asupra lui şi-l îngenuche jos la pămînt...

O sprînceană alburie se iveşte pe coama dealului de către răsărit... Pe lîngă crucea din răspîntie scîrţîie roatele căruţelor ce pleacă din vreme să nu le ajungă zăduful pe drum... Mitu tresare din somn:

— Se face ziuă, Ileano, scoală degrab!

Sprînceana albă creşte şi alte roate venind din deal la vale se aud apropiindu-se... o doină din frunză, cîntec de drumeţ fără griji... şi vorbă... Tînărul ridică femeia de jos ş-o ajută, cum era ameţită, să ajungă pînă la uşa casii...

E grea despărţirea... O să fie chiar peste putinţă!

...Bătrînul a dormit rău: bătăile inimii l-au deşteptat prea de multe ori... Se ridică năbuşit din pat; îi trebuie aer; merge să deschiză fereastra dă perdeluţa-ntr-o parte, şi i se năzăreşte că vede-n pragul din faţă două umbre albe ce vor parcă să se topească una-ntr-alta... Se şterge la ochi şi se uită mai bine... Da!... Ia puşca din cui şi iese-n prag:

— Cine-i?

O flacără roşcată un trosnet, la care răspunde îndelung deal după deal — Mitu a picat fulgerat.[54]

— Ce-ai făcut, nebunule?! răcneşte femeia şi porneşte un pas.

A doua ţeavă! Ileana cade-n genunchi... se zbuciumă în zadar să se scoale... Vrea să strige... o gîlgîitură de sînge o podideşte pe gură... Se moaie de la junghietură şi, tîrîndu-se cît colo, se aşază de-a binelea.

Popa aruncă jos puşca, a cărei guri tot fumegă mirosul necăcios de silitră... Trece gardul, suie în clopotniţă, se atîrnă cu amîndouă mîinile de funiile de tei şi-ncepe să le smucească cu o înaltă energie: cele trei clopote mici şi sărace se pornesc deodată să ţipe şi să se vaite cu o jale nebunească...[55]

Se strînge multă lume.

---

[54] Ecoul împuşcăturii dă solemnitate momentului, antrenînd, parcă, participarea elementelor grandioase ale naturii. Simbolica luminii, a focului domină, ca şi în *O făclie de Paşte*, viaţa personajelor. Uciderea lui Mitu, ivit ca o lumină în existenţa preotului, e înfăţişată aidoma lovirii de către trăznet, după izbucnirea „flăcării roşcate". Gaston Bachelard care a emis ideea că la unii scriitori opera stă sub semnul apei, precum la Edgar Alan Poe (am urmărit şi noi fenomenul la Maupassant — *Maupassant între realism şi fantastic*, Ed. Albatros, 1979), iar la alţii — sub semnul focului, scria despre incandescenţă: „Mai puţin monoton şi mai puţin abstract decît apa care curge, mai prompt chiar în creştere şi schimbare decît cuibul supravegheat în fiecare zi în tufiş, focul sugerează dorinţa de schimbare, de bruscare a timpului, de aducere a vieţii la capătul său, la al său dincolo" (*Psihanaliza focului*, Ed. Univers, colecţia „Eseuri", 1989, p. 15). În proza lui Caragiale, focul în diverse ipostaze apare şi în calitate de complex al lui Empedocle — cum îl numeşte Bachelard — adică în chip de purtător al distrugerii şi, eventual, al schimbării, în *Păcat* şi *O făclie de Paşte*, dar şi ca o chemare a iubirii în alte povestiri.

[55] Personificarea sonorităţii clopotelor exprimă pregnant starea sufletească a preotului.

Popa ia de mînă pe Cuţiteiu şi porneşte urmat de obştea satului. El merge cu toţi la locul unde zac cei doi copii nenorociţi... Sprînceana mică alburie cîtă vreme s-au jelit clopotele s-a făcut trandafirie şi mare.[56]

— Eu i-am împuşcat, zice bătrînul liniştit... Întîi pe el şi pe urmă pe ea... Da, eu![57]

Şi se-ntoarce să-i privească... Ileana a adormit, strîngînd în braţe genunchii lui frate-său... Popa se apleacă la ea:

— Nu aşa, căţea! zice el zîmbind crud... Nu aşa, că-i păcat!

Şi descleştîndu-i mîinile calde încă, o dă greoi mai la o parte... A zburat în sfîrşit surîsul înţelept de pe chipul prietinului Cuţiteiu... Omul îşi acopere prosteşte buzele învineţite cu o mînă, cu alta ochii uzi... Toţi stau cu capul gol... Nici o suflare.

---

[56] Descrierea naturii cu funcţie simbolică se bizuie tot pe elementul lumină. La ivirea zorilor, epitetele cromatice sugerează trecerea de la alburiul rece la trandafiriul vital.

[57] Se observă în cadrul nuvelei îmbinarea, în coordonatele tragediei clasice, a unor puternice influenţe romantice şi naturaliste. B. Elvin vede în această complexitate narativă un pas înainte în aria modernităţii. După *O făclie de Paşte* „Vom regăsi aceeaşi incertitudine şi aceeaşi tenace hotărîre de a aşeza sub reflectorul analizei raţionale subteranele obscure ale sufletului omenesc şi în nuvela *Păcat*. Toţi eroii acestei povestiri par a fi victimele destinului. [...] Dar scriitorul refuză această optică şi i se împotriveşte din toate puterile, aducînd mereu alte argumente în sprijinul ideii că ceea ce pare enigmă şi fatalitate reprezintă numai un tragic concurs de împrejurări. (*Modernitatea clasicului I.L. Caragiale*, EPL, Buc., 1967, p. 160). Totuşi, în *Păcat*, Caragiale, credem, vrea să pună în evidenţă tocmai înverşunarea soartei. De aceea creează şi paralelismul între dragostea Mitu-Ileana şi Cuţiteiu-Smaranda.

Popa se ridică, se-ntoarce spre mulţime cu privirea ţintă şi-nfricoşaţ de-ngrijată.[58]

— Inima!... zice el. I...! şi se culçă să doarmă somnu-ăl bun lîngă copiii săi.[59]

---

[58] Faţă de calea normală a soluţionării conflictului în cazul lui Cuţiteiu, cea pe care e împins preotul, împotriva tentativelor sale de împotrivire, poartă pecetea fatalităţii, o fatalitate nu străină de dominanta pasională care-i marchează pe toţi eroii tragediei. Şerban Cioculescu considera că reuşita nuvelei rezidă în forţa descrierii pasiunilor: „S-ar spune că povestitorul, atît de zgîrcit în viziun erotice, le-ar fi dat curs plenar, într-o singură bucată. Ea nu suferă însă de un viciu cumulativ. Pentru calităţile ei pozitive, de zugrăvire a vieţii instinctive şi pătimaşe, socotim nuvela *Păcat* ca o izbucnire norocoasă, de un ordin deosebit de acela al cîmpului de viziune caragialean." *(op. cit.*, p. 26). Într-adevăr toate personajele din nuvelă sînt mînate de patimă, dar edulcorarea, melodramatizarea unor episoade pe de o parte şi accentul pus pe manifestări patologice cu detalii crude ale altora, pe de altă parte — distonează cu arta de prozator a lui Caragiale din celelalte povestiri.

[59] *Păcat* e printre puţinele naraţiuni ample în opera lui Caragiale în care acţiunea respectă succesiunea cronologică a evenimentelor. Secvenţele de tip scenetă, numeroasele dialoguri au o importanţă deosebită în ritmul povestirii şi caracterizarea personajelor.

O REPARAȚIE[1]

Pierdut în mijlocul unor dealuri păduroase, pe o movilă cu clină repede de toate părțile, stă Schitul-Mărului — o chinovie mică: un paraclis în mijloc și de jur-împrejur patru chilii.[2]

Curtea este încunjurată cu gard. Jos în vălceaua despre miazănoapte, e un șipot — așa apă rece și bună se găsește numai la Schitu-Mărului. Prin partea aceea este și intrarea principală — un pîrleaz țapăn în dreptul potecii care suie de la șipot.

---

[1] Apare în „Povestea vorbei", Buc., I, 1896, nr. 9, 28 noiembrie.

[2] Schița demonstrează meritele artei descriptive ale prozatorului atît în ce privește tabloul de natură, cît și portretul fizic. Deși amplasarea schitului e asemănătoare cu cea a hanului din *O făclie de Paște,* impresia diferă complet din cauza absenței mlaștinilor. Aici, spațiul închis tinde mai degrabă să prezerve o oază de liniște. Dacă în nuvela tragică predomină grandiosul („cetățuia"), în schiță există cochetăria miniaturalului. Paul Zarifopol remarca laudativ contrastul între întîmplare și decor: „La un loc și într-un spațiu redus cu virtuozitate, avem tipul excesiv și drama extraordinară pînă la ciudățenie, iar, în mănunchi strîns, impresii de natură fixate de un puternic acvafortism (în *Introducere* la I.L. Caragiale, *Opere, op. cit.,* p. XIV).

În mijlocul curții, dinaintea paraclisului, se înalță un măr a cărui vîrstă nu se știe și care face niște mere domnești de o mărime și de un gust extraordinare.[3]

Locuitorii chinoviei sunt cu toții patru: trei călugări bătrîni și un țigan mut și palavatic — și are și boala copiilor.[4] Dar tot e bun de ceva. Cară apă, taie lemne, mătură, fierbe fasolea, face mămăligă și aduce în spinare cu desagii tîrguielile de la satul cel mai apropiat, de unde am venit noi, cale de trei-patru ceasuri.[5]

E un zaplan grozav de nețesălat: barba și pletele încîlcite; picioarele goale, niște labe noduroase; îmbrăcat numai cu o pereche de ițari ce putrezesc pe trupu-i, cu o ghebă de piele, lăsînd să se vază pieptul jupuit de scărpinătură, și încins cu un crîmpei de frînghie.[6] Și e și țîfnos.

Mutul e acum în toane rele. Umblă foarte îndîrjit de colo pînă colo prin curte: se bate mereu cu pumnul în piept scrîșnind dinții; bolborosește și nu vrea să facă nici o slujbă.[7]

Starițul, bolnav de podagră, stă cu blăni pe picioare, înțepenit într-un jeț. Ceilalți doi bătrîni ne-au pus la dispoziție una dintre chilii, păstrată anume pentru rarii musafiri ai acestei singurătăți. În vara asta, suntem d-abia al doilea rînd care vine la schit.

---

[3] Înzestrarea locului cu produse naturale se subliniază prin epitetele pereche (apă rece și bună, mere domnești de mărime și un gust extraordinare), a doua serie fiind superlativizate.

[4] Portretizarea țiganului începe cu catalogarea sa drept caz patologic.

[5] Înainte de portretul fizic al mutului, munca depusă de țigan – factotumul schitului – e menționată pentru a-i face cunoscută forța fizică, dar și ca o ironie față de călugări care par a-l tolera din milă, profitînd, de fapt, de truda lui.

[6] Trăsăturile țiganului sînt schițate cu procedee naturaliste, vizînd și vestimentația, intrată în putrefacție.

[7] Purtarea anormală îl caracterizează pe mut drept un caz clinic, drept un paranoic cu porniri vindicative.

Chilia noastră e o odaie mare, văruită, foarte luminoasă: două mese și două scaune de tei și în fund de-a lungul zidului o sofa călugărească, unde de-a curmezișul pot dormi în bunăvoie zece inși. Pe fereastra zebrelită despre miazănoapte, se vede toată vălceaua — jos șipotul și poteca suind pînă la pîrleaz.[8]

Cei doi bătrîni nu sunt posaci deloc: ba unul, Ieronim, e chiar foarte limbut. A călătorit mult pe la Sfînta Agora și pe la Ierusalim, a văzut mult și povestește și mai multe. Această apucătură a bătrînului monah ni s-ar părea prea ciudată dacă el nu ne-ar spune că-n tinerețe a fost bărbier[9].

Oricît de interesante însă să fie povestirile părintelui, obosiți de atîta umblat, ne e foame. Deschidem proviziile pe cari nu ne căim deloc că le-am purtat în spinare — aminteri, trebuia să ne mulțumim cu fasole și mămăligă rece.

Părintele ne-a adus după masă mere.[10] Nu ne-am putut opri să aducem laude minunatului pom. Dar bătrînul a oftat:

---

[8] În ciuda frumuseții locului, izolarea e marcată prin fereastra zăbrelită, ca o claustrare.

[9] Preotul tîlhar din *În vreme de război*, călugărul frizer din *O reparație* și popa Niță din *Păcat* sînt personaje neobișnuite de clerici, creionați cu procedee romantice; dintre ei, bărbierul monah se arată o figură pitorească.

[10] Potolirea foamei înainte de ascultatul poveștilor intră în sfera detaliilor fiziologice realiste, mereu prezente în opera scriitorului. Aceeași situație o reîntîlnim în basmul *Lungul nasului*. Există de altfel la Caragiale și în povestiri și în povești o balcanică degustare a alimentelor, a cărei funcție narativă importantă au observat-o o serie de exegeți. În genere, gustările sau mesele constituie un moment pregătitor al acțiunii. Și aici și în *La hanul lui Mînjoală* ori *În vreme de război*, hrana scoate în evidență caracteristici de loc, de timp, ori trăsături ale personajelor. În *O reparație*, sărăcia schitului, unde nu se poate găsi decît fasole și mămăligă rece, e compensată de bogăția roadelor naturii, ilustrată de mere. Această prețuire a roadelor declanșează, de fapt, desfășurarea narativă.

— Ei! pomul ar fi bun, dacă n-ar fi tîlharul!

— Care tîlhar?

— Ursul!

Şi părintele ne-a povestit cum, de cîtăva vreme, de cînd a-nceput să se coacă poamele, vine ursul regulat peste pîrleaz şi dă iama-n ele... Pentru aceea părintele a pus de gînd să meargă la sat s-aducă pe cheltuială un vînător bun, ca să-i scape de fiară.

Pe la două după amiaz, înainte de vecernie, s-aude mormăind devale. Suie de la şipot pe potecă, sare pîrleazul şi merge direct la pom. Bătrînii se-nchid în chilii, şi tîlharul pradă cît îi place. După ce se satură pleacă de unde a venit.

Ieri a vrut mutul să-l gonească, dar ursul s-a repezit şi i-a tras mutului o palmă după ceafă de l-a trîntit cît colo pe brînci. De aceea e mutul aşa de supărat acuma.

— Iată, zice părintele Ieronim, se apropie de toacă... Să vedeţi — acu trebuie să sosească.

Am închis uşa cu zăvorul şi ne-am dus la fereastra deschisă să ne uităm toţi printre zăbrele.

Dar ce vedem?... Mutul cu un măr în mînă sta pe vine pitit la pîndă lîngă pîrleaz... E nebun! voieşte pesemne să se măsoare cu namila! o să-l sfîşie fiara la sigur![11] Îl chemăm. El, încruntat, ne face semn să tăcem, ameninţîndu-ne cu parul.

Au trecut cîteva minute de cînd aşteptăm încordaţi.

În sfîrşit auzim bine o mormăială. Ţeasta enormă a fiarii apare deasupra gardului. Fiara se-nalţă în labele dinapoi şi încalecă pîrleazul. O clipă, dînd cu ochii de fereastra noastră, se opreşte pe loc stînd pe gînduri. Dar, pînă să nu facă altă mişcare, mutul s-a ridicat în faţa ei şi a plesnit-o drept în frunte. Am auzit un hî! din fund de rărunchi şi un trosnet surd. Ursul s-a clătinat şi s-a prăbuşit în afară; mutul a scăpat parul din mînă şi a căzut lung pe spate înăuntru.

---

[11] O nouă ilustrare a teoriei „motorilor animaţi". Paul Zarifopol consideră că titlul *O reparaţie* include o idee cheie din sistemul literar al scriitorului, şi anume că precum în vechea tehnică dramaturgică, exprimă paragraful capital al aşa-numitei justiţii tragice (în *Introducere* la I.L. Caragiale, *op. cit.*, p. XVI).

Am stat mult să vedem ce are să urmeze... Nimic... Nici o mişcare afară... mutul, lungit, nu mişcă nici el.

Într-un tîrziu, văzînd că fiara nu se mai întoarce, îndrăznim să ieşim din chilie. Binişor ne apropiem de omul lungit: e mort... nasul şi gura pline de spumă sîngerată. Ne ducem la pîrleaz cu multă băgare de seamă; fiara e lîngă gard, pe spate, cu labele în sus şi cu capul despicat.

Într-o singură lovitură mutul şi-a cheltuit toată rezerva de energie, dar cel puţin a spălat în sînge ofensa din ajun.[12]

Îl ridicăm pe mort şi-l ducem în chilie, unde părintele Ieronim îi aprinde deocamdată o lumînare la cap zicînd:

— Dumnezeu să-l ierte pe nebunul! bine că ne-a scăpat de fiară![13]

Dar e ceasul vecerniei. Părintele Ieronim apucă funia de tei şi-ncepe să tragă clopotul uitîndu-se cu drag la mărul cel bătrîn.

Niciodată viteaz n-a avut, ca mutul nostru, atîtea glasuri de aramă să vestească lumii vrednicul lui sfîrşit![14]

---

[12] Spre deosebire de nuvelele tragice, aici tragismul este diminuat datorită ironiei care atribuie luptei mutului cu ursul legea duelului cavaleresc.

[13] Sentimentele părintelui Ieronim faţă de mut seamănă cu ale lui Dumnezeu şi Sfîntul Petru faţă de Ivan Turbincă din povestea lui Creangă.

[14] Din compasiunea turiştilor răzbate o undă de ironie.

Schitul-Mărului are un singur clopot, şi nu mare... dar e destul. Cînd sunetul acioaici porneşte limpede să rupă nemărginita tăcere a acestei sălbatice singurătăţi, sute de alte glasuri unul după altul înviază în toate dealurile ca să-i răspunză pe-ntrecute, şi cînd s-a stins uietul din urmă în curtea chinoviei, şi cînd limba s-a oprit inertă din legănatul ei, încă tot se mai aud răspunsuri jalnice[15] stingîndu-se unul după altul încet-încet în depărtatele adîncuri păduroase.[16]

---

[15] Sunetul clopotelor pentru exprimarea sentimentului de jale, folosit şi în *Păcat,* devine acum o minunată simfonie a naturii în tăcerea, măreţia şi sălbăticia decorului unde se propagă ecoul.

[16] În *Istoria mutului,* apărută în „Moftul român" cu cîţiva ani înainte, în 1893, prezenţa unui om care pare a fi mut, la un schit de maici, generează o istorioară picantă în manieră boccacciană. Zeflemeaua antimonahală e mai apăsată decît în *O reparaţie.*

ÎNTRE DOUĂ POVEȚE...[1]

Schiță

Cu tot uetul balului,[2] am auzit șoptindu-mi clar la urechea dreaptă: „Trebuie să fii prea sec de spirit, ca să te lași amețit de un drăcușor așa de tînăr!“ Era o povață foarte cuminte, pe care desigur aș fi urmat-o, dacă aveam numai o ureche; însă de-abia își termină consilierul înțelept propoziția, și, la urechea stîngă, altul îmi șopti și mai clar: „Trebuie să fii prea sec de spirit, ca să nu te lași purtat de atîta farmec...“ Nu m-am uitat împrejur, să văz cine sunt cei ce-mi șoptesc. Îi știam. Erau cei doi consilieri intimi ai mei, care nu mă părăsesc nici un pas, nici o clipă, nici ziua, nici noaptea, nici deștept, nici în somn.[3] Îi cunosc bine pe amîndoi, mai bine de cum mă cunosc pe mine. Eu sunt sigur de caracterul lor; ei nu se pot bizui niciodată pe al meu.[4] De cîte ori nu i-am amăgit, urmînd, cu toată povața stăruitoare a unuia — pe care mă prefăceam că o ascult cu tot interesul — îndemnul celuilalt. Dar e și vina lor: unul mă trage la dreapta, altul la stînga; cînd unul îmi zice da, altul îmi zice ba, așa că eu, sau trebuie să stau pe loc, așteptînd în zadar o împăcare a lor imposibilă, sau trebuie numaidecît să urmez pe unul, și astfel să contrariez pe celălalt. Însă, ce e regretabil pentru mine, e că totdeauna, după ce am urmat pe unul departe pe o cărare, cînd mă uit înapoi, mă căiesc că n-am urmat povața celuilalt.[5]

---

[1] Se publică în „Literatura și arta română“, I, 1897, e reprodusă în „Epoca“, 1897, 2 aprilie, apoi în *Notițe și fragmente literare,* 1897, p. 166—177.

[2] Acțiunea se petrece într-un cadru care nu apare, decît luat în derîdere, în alte scrieri ale lui Caragiale din *Momente* sau în *D-ale carnavalului*.

[3] Enumerarea ca nuanță pleonastică subliniază prezența permanentă a celor doi consilieri (rațiunea și sentimentul).

[4] Adevărul psihologic este formulat cu autoironie printr-o opoziție în forma paralelismului sintactic.

Acuma, stam singur după perdelele unei ferestre, pitit într-adins în întuneric, pentru a scăpa un moment de persecuția unui drăcușor de cincisprezece ani și a-mi culege mințile. Înțelege bine cititorul[6] că, nu în ironie, numesc pe domnișoara Nina „un drăcușor"; la grandiosul bal, ea venise costumată așa, ca s-adeverească zicătoarea că puiul, și de drac, e frumos[7]... În costumul de mătase neagră, cu clinuri și bendițe stacojii; cu manteluță de catifea, care-i împlinea talia micuță încă neformată bine, mititelul Mefisto avea niște mișcări de o mlădiere diabolică: asta îmi amintea vorba că un drăcușor se poate strecura prin cea mai îngustă crăpătură. Ceea ce mai ales se potrivea de minune cu atributele personajului, erau cei doi ochi negri, cari aruncau de sub tichia de catifea niște priviri cîteodată insuportabile.[8] În totul era, simţeam bine, o arătare primejdioasă, un prilej de pierzare, de care trebuia să fug făcîndu-mi cruce.[9]

---

[5] Vocea ironistului prepară, prin confidențe despre caracterul său dilematic, întîmplarea ce urmează. Persiflarea înfruntării între două chemări contrare, minimalizarea conflictului lăuntric prin concluzia că orice decizie lasă un regret, conferă reflecțiilor tonalitate comică.

[6] Apelul la înțelegerea cititorului dă schiței un caracter colocvial și îl invită pe lector la identificarea cu naratorul.

[7] Puiul de drac, personaj întîlnit și tratat cu ironie bonomă în *Calul dracului*, apare aici într-o întrupare feminină, neuzitată de autor în altă parte. Relația realitate-mască, rezolvată într-o ridiculizare deschisă în *D-ale carnavalului*, ia în prezenta schiță forma unui subtil raport între aparență și esență.

[8] Portretul fizic e creionat cu atenție mare acordată detaliului vestimentar, de la început filtrat prin subiectivitatea naratorului, atras de „drăcușor".

Din ascunzătoarea mea de după perdele, unde mă refugiasem scăpîndu-i pe înşelate, o urmăream cu privirile cum aluneca de colo pînă colo, ca argintul viu, prin mulţimea pestriţă, cu un neastîmpăr febril, după ce, de la categoric, pînă la brusc, refuzase orice invitaţie la danţ. O clipă, o pierdui din ochi; şi clipa aceea, în care se stinse, între atîtea colori strigătoare, delicioasa siluetă neagră, mi-a fost, trebuie să mărturisesc, foarte penibilă. Atunci, la urechea stîngă auzii călduros: „Pe tine te caută!" iar la urechea dreaptă, batjocoritor: „Ei aş!" Această replică răutăcioasă m-a ofensat... Aşa? am zis; şi, dînd cu amîndoui mîinile perdelele într-o parte, am intrat în lumina balului.

O frumoasă domniță de veacul al XV-lea îmi ieși drept în față. Era o veche cunoștință a mea, care-mi ceru brațul s-o conduc la bufet. Domnița era una din cele mai mîndre frumuseți ale societății noastre[10] — și văduvă. Deși favoarea ce-mi făcea era destul de prețioasă, o favoare de care nu se bucurau decît foarte puțini intimi, am fost grozav de contrariat de întîlnirea aceasta prințiară. Dar nu era chip să scap... A trebuit să mă execut. Am pornit cu ilustra mea tovarășe pe latura vastului salon, căutînd calea mai liberă, și, pe cînd îmi spunea că a doua zi a hotărît să plece pentru cîteva luni în Italia, și că i-ar face mare plăcere să fie însoțită de un om de spirit, amuzant și iubitor de artă, eu căutam, distrat, în toate colțurile, nu cumva voi mai găsi cu ochii norocul ce mi se părea pierdut pentru totdeauna.

---

[9] Glasul raţiunii intervine încă înainte de orice alternativă, prevenind împotriva eventualei angajări, în termenii tradiţionalului îndemn de a se feri de ispită.

[10] Terminologia basmului subliniază transferul măştii din lumea reală în cea feerică, receptată ironic de narator.

Să fi plecat?... Aş fi fost dezolat!...

Am ieşit din salon pe uşa cea mare şi am pornit să coborîm pe scara de marmură către splendidul bufet din catul de jos. Dar, cînd păşeam a doua treaptă, îmi apăru jos, pe spalierul de mijloc al scării de onoare, între ghirlandele de flori luminoase, domnişoara Nina, care suia în fugă din bufet. Cum ne-a văzut, s-a oprit pe loc, în timp ce eu am făcut o mişcare, pe care domniţa, cu gîndul la călătoria proiectată, probabil, a trecut-o neluată în seamă. Am coborît încet-încet![11] Nina sta înfiptă pe călcîie dinaintea noastră, aşteptîndu-ne să sosim. Mîndra domniţă, trecînd liniştită în faţa fetiţei, a mîngîiat-o zicîndu-i cu multă bunăvoinţă: „Unui aşa drăcuşor frumuşel i-ar şedea bine şi în rai", la care drăcuşorul, aruncîndu-mi o privire aproape infernală, răspunse înţepat: „Merci, madame..." şi într-o clipă zbură pe scară-n sus şi dispăru pe uşa cea mare în salon.[12]

Am intrat cu domniţa în bufet, unde era multă lume... Cînd voiam să aduc la gură o cupă de şampanie, am simţit la spate un fior călduros, ca şi cum mi s-ar fi apropiat repede de corp o flacără, aşa că m-am întors brusc în loc[13]... Drăcuşorul!... Era în ochii ei o privire atît de hotărîtă şi de impunătoare, cu un înţeles aşa de categoric şi de precis, încît dacă domniţa n-ar fi avut buna inspiraţie a-mi cere singură s-o duc înapoi la fotoliul ei rezervat în salon, aş fi fost în stare să fac o nepoliteță rugîndu-o, sub orice pretext, cît de stîngaci aș fi putut imagina în pripă, să mă scutească de atîta onoare.[14]

---

[11] Prima înfruntare între cele două femei e definitorie pentru caracterul lor.

[12] Schimbul de amabilităţi mondene de rigoare, chiar dacă ascunde rivalitatea, nu are deloc fondul de grosolănie din *Five o'clock*.

[13] Chemarea iubirii e sugerată prin apropierea de foc, foc nu străin de rug şi iad, care are o putere misterioasă. Pasajul aminteşte de altă aserţiune a lui Bachelard referitoare la focul sexualizat: „A spune din nou că focul e un element înseamnă, după părerea noastră, a trezi rezonanţe sexuale. [...] Dar atîta vreme cît nu ni se oferă un desen precis al acestui element, o descriere detaliată a diferitelor faze ale elementării, beneficiem de misterul şi totodată de forţa imaginii primitive (*op. cit.*, p. 48).

Urmăriți la o cuminte distanță de drăcușorul meu, a cărui emanațiune o simțeam de departe devenind din ce în ce mai pătrunzătoare, am pornit înapoi spre salon. După ce am lăsat la locul ei pe domnița,m-am întors. Rezemată de o coloană de lîngă ușa cea mare, Nina mă aștepta. M-am oprit în loc și mi-am cufundat privirile din tot adîncul sufletului asupra siluetei aceleia, care lua proporții miraculoase. M-am dus cu dragă inimă, împins de o putere irezistibilă, drept la ea, fără nici o sfială de cine știe ce ochi bănuitori.[15] Își scosese mănușile roșii, și mîna-i mică, cu care-și apăsa partea stîngă a pieptului, strălucea într-un mod uimitor pe pieptarul ei de atlas negru. Figura ei avea un aer straniu — un amestec de răutate inspirată și de profundă imputare.[16] Sprincenele-i fine erau încruntate, buzele strînse, și fruntea, atît de tînără încă, întunecată.[17] Mi-a luat brațul fără să-mi zică o vorbă, și, fără să-i zic o vorbă, am urmat-o machinal. Brațul îi tremura așa, încît al meu, contagiat, începu să tremure asemenea. Ea mi-l strînse cu putere, și simții distinct cum, sub corsajul de mătase, zvîcnea precipitat de pereții coastelor mici resortul neastîmpărat al vieții.[18]

---

[14] Preferința pentru „drăcușor" se exprimă printr-un prezumtiv abandon al văduvei, înveșmîntat într-o politețe exagerată care sporește ironia „generală".

[15] Negarea alternativei prin aluzia la văduvă (ochi bănuitori) dovedește dimpotrivă că în subconștient alegerea nu e încă făcută.

[16] Fragmentele de portret fizic indică temperamentul focos al fetei, asemănător tipurilor feminine din *Păcat* și *La hanul lui Mînjoală*.

[17] Concentrarea chipului fetei se sugerează prin succesiunea adjectivelor din aceeași sferă (sprîncene încruntate, buze strînse, frunte întunecată).

[18] Metaforă cu termeni științifici (resort) de o anume prețiozitate.

Ocolind cu multă prudenţă punctele salonului, unde, în grupuri, puteam întîlni cunoştinţe indiscrete, trecurăm într-un salonaş turcesc, apoi într-o altă încăpere mai mică, fără să fim împiedicaţi de cineva, şi ajunserăm la o uşă ascunsă în perete.[19] Nina ciocăni de trei ori, într-un mod caracteristic; uşa se deschise; fusei împins înăuntru;[20] drăcuşorul intră după mine şi trase uşa care se încuie de sine. Eram în odăiţa de studiu a d-şoarii Ana, fiica stăpînei casei şi prietenă intimă a d-şoarii Nina, cam de aceeaşi vîrstă.

Balul era departe. Nu se mai auzea cîtuşi de puţin zgomotul lui.

Rămăsei încremenit în picioare, pe cînd drăcuşorul, fierbînd şi bătînd nervos din vîrful botinei de lac, îşi arunca departe mantaua de catifea şi mănuşile roşii. După ce mă privi apoi îndelung cu ochii pierduţi, se trînti pe o canapea, ascunzîndu-şi capul în amîndouă mîinile. Stam pe loc, cuprins de un vag sentiment de frică;[21] însă încet-încet, în faţa acestei minuni, la care nu mă săturam să privesc, frica începu să se schimbe într-o delicioasă senzaţie.

După mişcarea umerilor înţelesei că drăcuşorul plîngea înfundat cu hohot. Nu mai puteam sta locului; mă repezii fără să ştiu ce fac şi, luînd în braţe cu putere drăguţul corp, uşurel ca o pană,[22] îl ridicai drept în sus... Plîngea cu adevărat, bătîndu-se în braţele mele ca o pasăre sălbatică rănită pe care o culege brutal vînătorul.[23]

---

[19] Tema ispitirii e tratată în clişee romantice ca în primul episod al nuvelei *Păcat*.

[20] Ca şi în *Păcat* ori în *La hanul lui Mînjoală*, femeia ia iniţiativa, iar bărbatul se simte în primul moment descumpănit.

[21] Sentimentul de teamă faţă de femeia care se oferă e mărturisit direct, în timp ce în *La hanul lui Mînjoală* îşi găseşte justificări.

[22] Expresia curentă în limba vorbită „ca o pană" este de sorginte folclorică.

[23] Comparaţia vizînd amestecul de pasionalitate şi duioşie resimţite de erou se păstrează în lumea păsărilor, continuînd-o pe cea anterioară; ambele suferă de banalitate.

„Nino! i-am strigat; nu-i frumos ce faci! un drăcuşor nu plînge niciodată!... Te rog!... Nino!"[24]

Pe sub perdeaua de lacrimi, atît de bogate şi de ieftine la aşa vîrstă,[25] ea-mi aruncă drept în ochi o privire nespusă; încet-încet apoi, pleoapele cu genele mari închiseră ferestrele atît de luminoase ale acestui suflet ciudat; faţa se făcu cum e varul, nasul se subţie, buzele se albiră şi se întredeschiseră, şi fermecătorul cap al micului Mefisto se aplecă pe spate, lăsat în gol în afară de braţul meu.

„A leşinat! trebuie deşteptată!" auzii la urechea stîngă, care se ridicase la o stare exaltată de sensibilitate, pe cînd urechea dreaptă era, poate tocmai pentru asta, cu desăvîrşire surdă.[26] Atunci, simţind că mi se opresc bătăile inimii, îmi aplecai binişor capul şi-mi apropiai buzele mele de ale ei... Erau reci ca gheaţa... Iar cînd voiră să se deschiză spre a zice o vorbă — ce vorbă, nu ştiu — simţii că mă ciupeşte cineva de urechea surdă.[27] Era domnişoara Ana, care sosise pe la spate fără s-o auz, rîzînd foarte veselă; zdrobită de oboseala danţului, ne spuse gîfîind:

„Destul!... Nino, te caută toţi în bal; trebuie să pleci!"

---

[24] Adresarea familiară creează imediat intimitate. În opera lui Caragiale, „drăcuşorul" e singura femeie-copil care trezeşte simţăminte de ocrotire.

[25] Comentariul redevine lucid ironic şi original datorită în mare parte epitetului „ieftine".

[26] Ironia se accentuează prin situaţia melodramatică (leşinul fetei, nu se ştie dacă real sau simulat) şi prin ce aude naratorul la urechea stîngă, în timp ce la dreapta vocea raţiunii amuţeşte.

[27] Deşi întreruperea scenei de dragoste se datorează unui personaj secundar complice, deci unui fapt exterior, naratorul o resimte ca pe un semnal al raţiunii, fiind ciupit de urechea dreaptă pînă atunci surdă. Ironia se înfiripă şi din suprapunerea acţiunii de a trage pe cineva de ureche cu glasul înţelept. Totuşi imaginea are o nuanţă restrictivă, povestitorul nefiind tras de ureche ci doar ciupit.

Am îmbrăcat amîndoi repede cu manteluţa lui pe bietul drăcuşor, care era cu totul aiurit; i-am şters frumuşel lacrimile, i-am aranjat frizura deranjată sub tichiuţa de catifea şi i-am deschis uşa secretă. Drăcuşorul a stat o clipă în prag, apoi cu o volubilitate felină,[28] s-a repezit înapoi la mine, să-mi dovedească iute că aceleaşi buze pot fi şi reci ca gheaţa şi fierbinţi ca flacăra cea mai vie.[29]

Cînd, după o plimbare de trei ceasuri în sanie, mă întorceam de dimineaţă de la Şosea, unde mersesem să caut somnul prea greu de găsit acasă, am auzit venindu-mi de departe, pe aripile unui vînt subţire şi îngheţat, ţipătul unei locomotive, mi s-a ridicat de deasupra ochilor vraja minunatei nopţi trecute.[30] La urechea dreaptă, care, nu ştiu de ce,[31] îşi recăpătase sensibilitatea, mi-a sunat:

„Ar fi o nerozie să nu profiţi de ocazia fericită a unei călătorii împreună cu o femeie aşa de distinsă.“

---

[28] Oximoron involuntar (vorbirea necuvîntătoarelor), aici volubilitatea fiind atribuită mişcării nu graiului. Din nou găsim în proza lui Caragiale o precedenţă în zugrăvirea scenelor erotice din *Ultima noapte...* de Camil Petrescu, unde, în jocul amoros, intervine comparaţia cu felina: „E ceea ce n-am întîlnit niciodată la altă femeie, această impresie de a se juca pasionat cu o panteră întărîtată“.

[29] Antiteza prin comparaţii succesive cu elementele primordiale: foc-apă (ca gheaţa, ca flacăra) exprimă reînsufleţirea micului Mefisto, adus din nou în ambianţa sa firească.

[30] Alt semnal, de această dată auditiv, se confundă cu glasul raţiunii. Timpul şi spaţiul contribuie la a spulbera vraja amoroasă. Dimineaţa rece izgoneşte impresiile nocturne, peisajul de iarnă se contrapune patimii din sala încălzită de bal.

[31] Interogativa indirectă mimează falsa naivitate, un procedeu al ironiei, specific operei lui Caragiale.

„Dar drăcușorul cum rămîne?" mi-a șoptit la urechea stîngă.[32]

„Ei aș!"[33] am răspuns.

Am mers în grabă acasă, mi-am făcut repede valiza și am pornit la gară. Trecînd pe o stradă de-a dreptul, mi-a venit ideea să cîrmesc la stînga, să fac un ocol mic, spre a trece pe dinaintea caselor unde locuia Nina. Dar m-am gîndit pe dată c-aș putea pierde trenul și am aplecat în jos mîna cu care vream să ating umărul birjarului. Am ajuns la gară cu cinci minute înainte de plecarea trenului. L-aș fi scăpat!... M-am suit vesel. Tovarășa mea de călătorie era de mult la locul ei. A fost mulțumită văzîndu-mă hotărît în sfîrșit s-o însoțesc, și mi-a dovedit aceasta îndestul pe urmă.

Am petrecut în Italia cîteva luni, pe care nu le pot uita niciodată; și asta o datoresc înțeleptului meu consilier din dreapta[34]... Dar, precum am zis mai sus, ce e regretabil pentru mine e că, de cîte ori urmez pe unul din consilieri departe pe o cărare, mă uit înapoi, totdeauna mă căiesc că n-am urmat îndemnul celuilalt. Și de aceea, mi-aduc de-atîtea ori aminte de mititelul Mefisto și tot de-atîtea ori regret că odinioară consilierul de la stînga n-a insistat mai mult și n-a știut să profite îndestul de surditatea urechii drepte... Scăpam o încîntătoare călătorie în Italia... Ei! și?... De unde știi pe ce alte țărmuri și mai fericite...

---

[32] Conflictul lăuntric se exteriorizează prin dialogul între rațiune și pasiune, parodiind tema principală a teatrului clasic: lupta între dragoste și datorie soldată cu victoria celei din urmă.

[33] Interjecție sceptică negativă nu dubitativă este un laitmotiv al negației în conflictul între glasuri.

[34] Vocea rațiunii e ca și în alte schițe mai degrabă cea a interesului, înrudindu-l de departe pe narator cu personajul din *Om cu noroc* sau *Mici economii* Există așadar o posibilă ironie la adresa glasurilor, conștiința cea bună care-i asigură eroului o „încîntătoare" călătorie gratuită în Italia, la invitația văduvei, fiind mai meschină decît conștiința cea rea care-l îndeamnă la amorul dezinteresat

Și acum, cînd e atît de mult de atunci, iată-i pe bunii mei consilieri că tot nu s-au împăcat; unul îmi zice: „Ai făcut foarte cuminte!" iar celălalt: „Mare neghiob ai fost!"[35]

---

[35] Paul Zarifopol n-a gustat schița, scriind: „O excepție curioasă, în răstimpul acesta ca și în toată opera e schița *Între două povețe*, o bucată făcută, pare că, pe prinsoare și unde din Caragiale nu văd a fi rămas altceva decît corectitudinea gramaticală" (*Introducere* la I.L. Caragiale, *op. cit.*). Atît autorii ediției *Opere, 3* (1962, EPL, p. 666), (Al Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin) cît și Șerban Cioculescu, în *Caragialiana*, se miră că Zarifopol n-a înțeles subtilitatea analitică a schiței: „Citită atent schița, notează Șerban Cioculescu, se învederează magistral condusă, evitînd cu grijă apăsarea asupra situației gingașe a unei fete de abia nubilă, dar înfocată și chiar agresivă, care înțelege să smulgă pe „Cavalerul" ce și-l alesese din mrejele expertei vădane" (*Între două povețe*, în *Caragialiana*, *op. cit.*, p. 62.). Bizuindu-se pe confidența lui N.V. Piperescu, fost învățător în anii revizoratului lui I.L. Caragiale, poet și militar, confidență pe care a publicat-o în „Gazeta literară" din 16 martie 1961, Șerban Cioculescu amintește că în tinerețe, Caragiale făcea furori ca dansator. De aici presupune că schița *Între două povețe* ar putea avea un caracter autobiografic. Sub alt aspect e subliniată prezența mucalită a scriitorului în pățania personajului narator de către Alexandru George. Criticul consideră că autorul se autodefinește drept omul de rînd pentru a-l implica pe cititor într-un anume sistem de gîndire: „Mare neghiob mai ești!" își îngăduie Caragiale să spună despre personajul pe care și-l dă într-o schiță drept propriul său purtător de cuvînt. Asta înseamnă mult mai mult decît a admite despre tine să se creadă că ești de la electrică și dovedește că acel care o admite își dă seama că superioritatea autorului nu derivă dintr-o (ah, cît de facilă!) înălțare sau distanțare" (*Cu Caragiale prin București*, în „Almanahul literar" '89, p. 98)

CĂNUȚĂ, OM SUCIT[1]

A fost odată un om care toată viața lui nu s-a putut potrivi cu lumea — un om sucit.[2]

Mă-sii i-a abătut să-l nască tocmai despre ziuă la lăsata secului de postul mare, cînd se pornise o zloată grozavă. Paștele în anul acela cădea în iarnă de tot. Tată-său a alergat cu brișca la moașa satului tocmai în margine. Moașa dormea; d-abia se-ntorsese acasă de la arendașul moșiei, unde fusese chef. A trebuit vreme pînă s-o deștepte, pînă să se-mbrace femeia, pînă să se urce-n brișcă.[3] Copilul a așteptat cît a așteptat[4] și, pînă să-și piarză răbdarea mă-sa, care se văita cumplit, și-a pierdut-o el p-a lui și s-a repezit așa fără socoteală în lume[5], tocmai cînd s-auzeau clopoțeii de la brișca lui tată-său la scară.

---

[1] E publicată în „Gazeta săteanului", XIV, 20 decembrie 1897 și 5 ianuarie 1898 cu dedicația „Lui Delavrancea" și reprodusă în *Momente*, p. 12—13.

[2] Autorul își caracterizează încă din titlu personajul-anapoda printr-o apoziție la substantivul propriu.

[3] Demonstrația se va face prin biografia completă a personajului, împletind avatarurile soartei cu atitudinea eroului față de societate, începînd încă înainte de naștere, situație proprie comicului absurdului; o vom regăsi în interpretări moderne mai sarcastice în proza contemporană, în romanul de succes *Lumea după Garp* de scriitorul american John Irving.

[4] Ironie generată de atribuirea unei luări de poziție conștiente a pruncului.

Peste vreo patru săptămîni, a venit vremea să-l boteze: Radu, Răducanu, Cănuță — fără praznic la călindar. După ce s-a lepădat de trei ori de Satana nașu-său pentru el, popa satului a luat copilul în mîini și l-a vîrît o dată-n cristelniță: „...În numele Tatălui!..." copilul a răbdat; pe urmă înc-o dată: „...ș-al Fiului!..." copilul a-nceput să urle de apă rece parcă-l băga în foc[6], iar cînd l-a vîrît a treia oară: „...ș-al Sfîntului Duh!..." copilul s-a smucit dintre degetele popii ca o vîrlugă, și a scăpat în fundul cristelniții.[7] Popa a scos mîinile goale din apă, iar nașa a început să țipe:

— Se-neacă, părinte, copilul!... Ce faci?

Popa și-a sumes iute mînecile și l-a scos cît a putut mai degrab la aer. Mitițelul era vînăt ca un ficat de bivol bătrîn; nici miau nu mai zicea; clipea numai din ochișorii lui cîrpiți ca un broscoi în pierzare[8].

---

[5] Prima caracterizare a personajului prin locuțiunea „fără socoteală", cînd vine pe lume, are tot o coloratură ironică.

[6] Oximoronul ironic comparativ utilizînd relația apă/foc ca și în *Între două povețe* inițiază în înțelesul povestirii. Copilul reacționează normal, dar cei din jur socotesc bizară purtarea lui.

[7] Reacția senzitivă e urmată și de manifestarea instinctului de conservare.

[8] Comparația, în stilul naturalist al descrierii fizicului degradat „ca un ficat de bivol bătrîn", creează aici o imagine hazlie care trezește duioșia cititorului, din cauza onomatopeii „miau" și calificativului „broscoi". Schițarea portretului lui Cănuță produce astfel încă din primele episoade o identificare ironică cu personajul principal. Identificarea ironică, așa cum o arată Jauss, se efectuează dintotdeauna cu antieroii literaturii folclorice ori culte, începînd cu triumful tipului de picaro al lui Păcală asupra ethosului eroic al lumii cavalerești (Hans Robert Jauss, *Experiență estetică și hermeneutică literară*, Ed. Univers, 1983, p. 292). Generalizînd, putem vorbi de identificarea ironică cu orice erou care neagă o realitate dată ce s-a dovedit aberantă.

L-au luat de picioare, l-au învîrtit, l-au scuturat, l-au frecat, pînă i-a venit iar sufletul la loc.

— Măă! zice popa; mulți copii am botezat de cînd sunt preot... să vă trăiască! dar așa copil sucit n-am mai văzut!

Cănuță a rămas sărman de părinți tocmai cînd se făcuse copil de-nvățătură...[1] De una, mai bine pentru ei: mare bucurie n-aveau să capete după urmările lui.

Bunică-sa despre tată l-a luat pe copil la oraș și l-a dat la școală. A-nvățat Cănuță cît a-nvățat, pînă a ajuns cu chiu cu vai în clasa a patra. Într-o zi, dascălul, un om foarte serios, a venit supărat. Cum a intrat în clasă, s-a așezat pe catedră încruntat, a strigat catalogul și pe urmă:

— Cănuță!

— Prezent!

— Cîți domni a avut țara românească?

— Mulți, domnule.

— Mulți, mulți! da cîți... neghiobule!

— Cîți, domnule?

— Dar tu mă-ntrebi pe mine? ori eu pe tine, prostule?

— Să-i numărăm, domnule...

— Dar pîn-acu ce-ai făcut, neghiobule?

— Am învățat la aritmetică, domnule.

— Mergi la loc! nătărăule! Altădată să-i numeri.

S-a dus Cănuță la loc și s-a apucat să numere și iar să numere.

A doua zi a venit dascălul și mai supărat:

— Cănuță!

— Aici.

— Cîte feluri de numere complexe avem?

— Multe, domnule.

— Cîte, dobitocule?

---

[1] Cănuță face parte dintre copiii necăjiți din opera scriitorului, ca și Mitu din *Păcat*, ori fetița din *În vreme de război*.

— Cîte, domnule?

— Răspunde tu, boule!

— Să le numărăm, domnule!

— Acu să le numeri? pînă acum ce-ai numărat, măgarule?

— Am numărat domnii, domnule!

— Mergi la loc, vită! Altădată să le numeri.

Iar s-a dus la loc și s-a apucat să numere cîte feluri de numere complexe avem.

A treia zi, dascălul intră turbat[10].

— Cănuță!

— Prezent!... Numerele complexe...

— Nu te-ntreb de numerele complexe...

— ...Domnii țării românești...

— Stăi; întîi să te-ntreb, boază... Cîte rîuri are Europa?[11]

---

[10] Dialogul elev-profesor demonstrează firea iritabilă a acestuia din urmă. Autorul o subliniază prin epitete în gradație ascendentă: supărat, mai supărat, turbat. Notația sună ca o indicație scenică pentru luarea de cuvînt a dascălului. Învățători, de o severitate excesivă și neînzestrați din punct de vedere pedagogic, sînt creionați și în opera altor scriitori ai vremii ca: Vlahuță, Delavrancea, St. Băsărăbeanu (Victor Crăsescu).

[11] Ceea ce se consideră drept succală a lui Cănuță este dorința lui de a pricepe cu propria lui minte, de a nu spune lecția învățată pe dinafară. G. Dimisianu nota în această privință: „Cănuță e un nedomolit inamic al «ideilor primite» și cînd la școală e întrebat cîți domni a avut Țara Românească cere răgaz să-i numere. Dar asta îl duce în contratimp, în «nepotrivire» cu ce se va întîmpla la următoarea lecție cînd e întrebat cîte feluri de numere complexe există. Nu știe pentru că numărase domnii. În următoarea, e întrebat cîte rîuri, dar el numărase numerele complexe. Și tot astfel în orice împrejurare, toată viața". (*Prefață* la *La hanul lui Mînjoală*, ed. cit., p. XVI–XVII.)

— Mă duc să le număr, domnule...[12]

Şi a plecat Cănuţă. S-a dus la bunică-sa acasă şi i-a spus că nu mai merge la şcoală măcar să-l taie. Bunică-sa a alergat la dascăl, şi dascălul i-a spus:

— Babo, dă-l la meşteşug. Poate meşteşugul să-i dea de căpătîi, că nu-i de şcoală, e copil sucit, una-l întrebi şi alta răspunde.

S-a mîhnit bătrîna, dar s-a gîndit: de unde ştii? nu e toată lumea făcută să se procopsească-n şcoală... să-l dau la stăpîn; poate acolo să-i fie norocul lui.

L-a dat pe Cănuţă la un băcan. A slujit băiatul cît a slujit, cînd mai bine, cînd mai rău. Într-o seară, băcanul a încărcat un coş mare cu fel de fel de mezeluri şi cu vreo douăzeci de sticle de vin, să le trimeată la un muşteriu. Afară era polei grozav. Cănuţă s-a aplecat şi de-abia a putut ridica greutatea pe loc limpede în prăvălie.[13]

— N-o să aluneci cu el, mă? a-ntrebat jupînul.

— De! jupîne; ştiu eu?

— O să-l poţi duce?

— E greu...

---

[12] Repetarea întrebării (aici de către copil a interogaţiilor profesorului) e un procedeu folosit de I.L. Caragiale în *Căldură mare*, în dialogul între vizitator şi servitor. Dar, dacă acolo vizează tembelismul, aici are altă finalitate. Copilul repetă interogaţia pentru a se pătrunde mai bine de ceea ce-i cere dascălul. În comunicarea între cei doi interlocutori se naşte din faptul că profesorul are impresia că el trebuie să dea răspunsul. Aceasta subliniază lipsa de răbdare a dascălului, concretizată şi în insultele adresate elevului, care-l pun pe învăţător în aceeaşi tagmă cu Marius Chicoş Rostogan. Tautologia răspunsurilor lui Cănuţă, comică la prima vedere, e încă o expresia a dorinţei lui de a înţelege materia.

[13] Tablou al vieţii grele pe care de mic o duce personajul principal al schiţei.

— Haide! s-a răstit jupînul. Dar să dormi şi să mănînci, ştii? leneşule!

Cănuţă a dat să ridice coşul şi n-a putut. Jupînul ca să-l îmbărbăteze i-a dat un pumn în ceafă[14], pe urmă, jupînul şi încă un băiat au ridicat greutatea şi i-au pus-o lui Cănuţă în cîrcă. Copăcel-copăcel, băiatul a mers cîţiva paşi pînă la colţul stradei pe unde presăraseră negustorii cenuşe pe dinaintea prăvăliilor; dar cînd să apuce pe o ulicioară mai neumblată, ca să mai scurteze din drum, tocmai venea o birje cu caii răscăcăraţi de teama alunecuşului. Băiatul s-a ferit repede-n lături şi odată, bîldîbîc! şi sdrong! Cănuţă într-o parte cît colo şi sarcina din spinare într-alta.[15] Băiatul s-a lovit la cot de i-a secat sufletul; dar s-a ridicat degrab să vază ce s-a făcut coşul. L-a apucat vîrtos de toartă şi l-a smucit cu putere. Ciudat lucru! Coşul era acum mai uşor. Cînd l-a ridicat de la pămînt, a-nceput să curgă din fundul coşului ca dintr-o stropitoare ciuruită: se spărseseră sticlele şi acum se scurgea rămăşiţa vinului. Ce să facă? La muşteriu, cu cioburi de sticlă nu putea merge. Să fugă? Unde să se ducă?... Să se-ntoarcă la prăvălie!... N-are să-l omoare doar.

De omorît nu l-a omorît jupînul, că jupînul nu era om aşa rău... Dar...

— Unde-ai căzut ticălosule?

— În colţ la ulicioară.

— Pentru ce ai apucat pîn ulicioară, afurisitule? Nu puteai merge pe Podul Mogoşoaii, pe unde e măturat şi cu cenuşe pe jos? Ai?

— Ca să nu mai ocolesc, jupîne!

---

[14] Oximoronul ironic „pumnul de îmbărbătare" continuă descrierea existenţei dificile a băiatului de prăvălie.

[15] Scena picturală plină de mişcare se realizează cu ajutorul epitetului pitoresc „răscăcărat" şi predicatelor interjecţionale onomatopeice.

— Să nu mai ocolești?... Ți-e lene să umbli, mișelule!... Patruzeci de franci... Face pielea ta cîtă pagubă mi-ai făcut tu mie?

Și trage-i, și trage-i... I-a tras atîta, încît bietul Cănuță, după ce s-a-nchis prăvălia, nici n-a mai mîncat. S-a culcat îmbrăcat pe mindir și a dormit tun pînă la ziuă, parcă făcuse un ziafet.[16]

A treia seară îl trimite iar cu marfă la alt mușteriu. Acuma era coșul foarte ușurel.

— Măă! să vii degrabă.

— Viu, jupîne.

— Bagă de seamă să mai spargi ceva iar!...[17]

Peste cîteva minute vine-n prăvălie o damă și tîrguiește fel de fel de trebuincioase pentru casă.

— Să-mi dai un băiat să mi le ducă numaidecît cu mine și cu contul, să-l plătesc acasă.

— Care dintre băieții ăi mici e aicea? întreabă jupînul.

— Nici unul! răspunde tejghetarul. Sunt toți duși.

— Dar Cănuță?

— N-a venit încă.

— Veni-i-ar numele!...

Dama-și pierde răbdarea; se uită la ceas:

— Atunci, zice, iau o bîrje, că m-așteaptă la masă; am musafiri; și trimite dumneata pe băiat mîne, ori poimîne cu contul.

---

[16] Comparația, de o ironie tristă, sporește, prin termenul „ziafet", culoarea locală.

[17] Dialogurile între stăpîn și slugă amintesc de cele din *O noapte furtunoasă*. Ca și Jupîn Dumitrache, băcanul nu e niciodată mulțumit de băiatul său de prăvălie. Tonul poruncitor se transmite prin verbele la imperativ sau la conjunctivul-imperativ. În antiteză însă cu Spiridon din comedia menționată care „prin mica ciupeală" reprezintă o primă treaptă a parvenirii în triptic cu Chiriac și Jupîn Dumitrache, Cănuță nu acceptă să se integreze sistemului și să găsească o cale de înșelăciune, menită să-l ferească de persecuție.

Jupînul, negustor vechi, care cunoștea cît se-ntinde poimînele cocoanei, zice dulceag:

— Dar... știți că... mai este un contișor...

— Ce contișor? zice dama. Orice-o fi, plătește bărbatu-meu cînd o trece pe aici.

— E cam de mult, zice jupînul zaharisind și mai tare tonul. De! cu vremea asta, și la noi, negustorii, nu prea merge... Eu zic, coniță, mai bine să așteptăm băiatul... zău! mai bine să așteptăm băiatul.

— Care va să zică nu am atîta credit la dumneata?

— Mă iertați, sărut mîna, răspunde cu glasul ca miambalul jupînul, frecîndu-și mîinile.

Apoi schimbînd deodată tonul, aspru către tejghetar, pe cînd intră mai mulți mușterii:

— Băiete! vezi ce-a poftitără domnii.

— Mersi, zice dama foarte înțepată și iese trîntind ușa.

Orișicît să lași să plece așa un mușteriu supărat, o damă, nu face pentru un negustor... Tocmai cînd se gîndea jupînul la asta cu părere de rău că s-a întîmplat, iacătă și Cănuță, alb de măzăriche.

— Unde ai stat pînă acuma, nemernicule? zbiară jupînul.

— Am fost la d. Popescu.

— La d. Popescu?... un ceas pentru o palmă de loc?

— Am dat pe Podul Mogoșoaii, jupîne; pîn ulicioară alunecă.

— Pe Podul Mogoșoaii?... ca să caști gura la prăvălii!...

Și șart! part! o pereche de palme fierbinți peste urechile degerate.

Desigur numai din pricina firii lui pe dos, i s-a părut lui Cănuță două palme mult mai dureroase decît bătaia de deunăzi![18] Deunăzi, după atîta pisăgeală, se culcase fără să se plîngă de șale și dormise ca o buturugă; acuma n-a putut s-adoarmă de usturimea urechilor. A plîns înfundat toată noaptea pe mindirul lui pînă despre ziuă.

---

[18] Neputința lui Cănuță de a se adapta la existența dusă de cei din jur nu rezultă atît din suferința fizică îndurată, cît din lipsa de logică a poruncilor stăpînului.

Se împlinea acu, peste o minută, a treisprezecea învîrteală a pămîntului împrejurul soarelui de cînd tînărul Cănuță se grăbise a ieși să se bucure de razele acestuia. Un neastîmpăr nesuferit ridică pe băiat de pe mindir. Cănuță oftă adînc ca și cum ar fi răsuflat întîia dată, își șterse repede ochii ca și cum ar fi văzut întîia oară lumina. În perete ardea o lămpșoară afumată.[19] Toți băieții ceilalți dormeau adînc. Își luă într-o basma lucrușoarele lui, mai nimic, și ieși.

Mijea de ziuă cînd, rupt de oboseala trupului și mai ales de a sufletului, înghețat de atîta umblet pe frig, bătea în geam la cocioaba bunică-sii, în fundul unei mahalale de la marginea orașului. Baba se deșteptase, își aprinsese candela la icoane și se-nchina.

— Cine e?

— Eu, bunico.

I-a deschis.

— Ei! ce cauți tu pînă-n ziuă?

— Am fugit de la jupînul.

— De ce? a-ntrebat bunica încruntată de cine știe ce urît gînd i-o fi fulgerat prin mintea ei veche.

— ...Pentru că... nu mai vreau să stau.

— Nu-ți dă demîncare?

— Ba da.

— Muncești prea mult?

— Mult... dar... nu mult.

— Te bate?

Băiatul dete din cap și-ncepu să plîngă. A vrut bunica să-l mustre, să-l îndemne la supunere — ba, că așa bate stăpînul; să-nvețe băieții minte; ba, că trebuie să aibă copilul răbdare dacă e la stăpîn; că dacă n-a vrut să-nvețe carte și nici la stăpîn nu vrea să stea, atunci ce-o să facă el? s-ajungă vagabond, ori pungaș, ori să se prăpădească pe drumuri; că de! e băiat mare acuma, de treisprezece ani... de treisprezece ani!... Și și-a adus aminte baba că adineaori, acum a împlinit copilul copilului ei d-abia atîta, și că e destul de mîhnit el și de bătut la ziua lui, cînd alți copii cine știe ce bunătăți și ce mîngîieri au la ziua lor; ce să-l mai mustre și ea?... și tot uitîndu-se la el cum plîngea ca un prost, șezînd pe margineia lăzii, cu legătura-ntr-o mînă, și se ștergea cu căciula la ochi,[20] a-nceput și baba să plîngă ca o proastă...[21]

---

[19] Enunțarea ironică, în stil pedant, a vîrstei lui Cănuță recurge la simbolurile incandescenței: soarele cu razele lui, lumina de zi în antiteză cu „lămpșoara afumată".

Cînd răsărea soarele mare pe un cer limpede ca sticla, Cănuță dormea la căldură în patul bunică-sii. Tot fire sucită! omul cînd doarme fără grije, doarme pe o ureche, nu pe brînci; nici pe una nici pe cealaltă nu voise să doarmă, fiindcă-i erau prea simțitoare de cu seară.

Tot așa și iar așa, pentru nimicuri, a schimbat Cănuță mulți stăpîni. Istoria lui se poate asemăna cu istoria unui pahar care rabdă să-l umpli cu litra și pentru o picătură se supără și dă pe-afară. Și lumea vede măcar ce se petrece cu paharul; dar putea lume-nțelege ce se petrecea în sufletul lui Cănuță? Paharul stă de față; sufletul lui Cănuță sta ascuns și pesemne era prea mic, prea strîmt — dedea repede pe dinafară.[22]

---

[20] Impresionant portret fizic al copilului obidit.

[21] Participarea bunicii la soarta tristă a copilului este exprimată prin repetiția comparației, de fapt, simplă expresie, contrazisă de realitate, căci există o puternică motivație a plînsului.

[22] Pornind de la zicala populară, se desfășoară un subtil pasaj analitic despre lipsa de înțelegere a lumii față de durerile lui Cănuță. Interogația retorică e urmată de o metaforă despre suflet, închipuit ca un spațiu neîncăpător.

Multe și de toate a-ncercat el în viața lui, ca să și-o poată cîrpi de azi pe mîine[23]. A făcut, fiindcă și el era român, a făcut și politică: a părăsit totdeauna opoziția, din cauza nemărginitei și injustei ei violențe, în ajunul venirii ei la putere, și s-a alipit totdeauna de guvern, care-n definitiv nu era așa de vinovat, cu cîteva zile înainte de trecerea acestuia în opoziție. Și pe urmă iar așa și tot așa.[24]

Ducînd viață destul de grea, i-a venit și lui ceasul, și s-a însurat ca toată lumea. L-a înșelat la început soacră-sa, nu i-a dat zestrea făgăduită—el a zis și n-a prea zis ceva. L-a înșelat nevasta întîia oară — el a zis prea puține. A doua oară — n-a zis nimic. Dar odată, la Blagoviștenii, a făcut ce-a făcut și din toată sărăcia a cumpărat un crap mare și borțos, ceva rar; patru chile și plin cu icre. L-a dus acasă și a rugat pe nevastă și pe soacră să i-l facă umplut la cuptor cu stafide și coconari. Femeile, din una-ntr-alta, mai cu treabă, mai cu vorba, au uitat să scoată peștele la vreme. Cînd l-a dat la masă — sfarog[25]. Cănuță și-a ieșit din pepene[26]. Fără nici o vorbă și-a lăsat nevasta și a pornit divorț a doua zi cu probe de altă dată; ar fi pornit numaidecît, dar nu se putea, era sărbătoare, mîncare de pește, nu se ținea tribunal.

Femeia era însărcinată.... A-nceput să plîngă, că ce o să se facă ea fără Cănuță. El n-a vrut s-asculte. De necaz, de mîhnire, femeia a lăpădat la mă-sa şi cît pe-aici să piară de boală şi de mizerie. A alergat soacră-sa la el:

---

[23] Din nou utilizarea locuțiunilor populare caracterizatoare.

[24] Înșiruirea aspectelor vieții publice și particulare începe cu „politica" în care orientarea e, de fapt, cu neputință, căci partidul guvernamental practică aceleași nedreptăți ca și opoziția. Caragiale va defini situația astfel, în pamfletul *1907. Din primăvară pînă-n toamnă*: „Cele două așa-numite partide istorice, care alternează la putere, nu sînt în realitate decît două mari facțiuni avînd fiecare, nu partizani ci clientelă".

[25] Supărarea aparent inexplicabilă, în afara umplerii paharului, are totuși și altă motivație: bătaia de joc față de munca, de strădania lui.

[26] Situația este caracterizată din nou printr-o expresie populară.

— Cănuţă, maică, fie-ţi milă! e nevastă-ta, iart-o! se prăpădeşte, fata, moare! ce Dumnezeu! Cănuţă maică, pentru un crap!

Aş! Cănuţă, bărbat straşnic, o ţinea într-una:

— Crap, necrap, nu se poate, cocoană! am pornit hîrtie, s-a isprăvit.[27]

În sfîrşit a scăpat femeia după o îndelungată suferinţă.

Într-o dimineaţă, cînd plecase după daraveri, Cănuţă se-ntîlneşte cu nevastă-sa, slabă, legată pe sub fălci: se plimba în Piaţa Teatrului de colo pînă colo ca o desperată. O durea îngrozitor o măsea de sus. Fusese la dentist, dînsul dormea. Îl aştepta să se deştepte; dar nu putuse sta locului; ieşise să se plimbe; stînd în salonul de aşteptare, i-era frică să nu-nnebunească de dureri.[28]

Pe cînd vorbeau amîndoi — c-aminteri nu erau supăraţi — iată că vine în fuga mare feciorul de la dentist şi-i spune să poftească. Femeia porneşte hotărîtă; dar după un pas se opreşte şi, întorcîndu-se către bărbatu-său:

— Ai şi tu cu mine, Cănuţă; mi-e frică.

---

[27] Definirea personajului ca om dintr-o bucată. Cănuţă e răbdător dar, o dată ce a luat hotărîrea despărţirii, e greu de înduplecat. Deşi deciziile lui par exagerate faţă de obiectul care le provoacă, în comparaţie cu umilinţele anterioare pe care le acceptase, nuanţa ironică a prezentării reacţiilor faţă de vina minoră a soţiei dovedeşte nu minimalizarea hotărîrii personajului, ci surprinde psihologia sa; el îşi manifestă dezacordul doar după o acumulare a mizeriilor.

[28] Suferinţa dentară şi teama de intervenţia medicului mai sînt inserate şi în *D-ale carnavalului*.

Omul merge după ea[29]. Ajung în salonul de așteptare. Femeia cade zdrobită pe un jeț, legănîndu-și capul strîmbat și aiurit de suferință.

— Poftiți, zice doctorul deschizînd o ușă.

Femeia se scoală și ia de mînă dîrdîind ca de friguri, pe Cănuță. Amîndoi intră după doctor. Ea, albă ca hîrtia, se așază pe scaunul de operație. El se face că fluieră ca pentru el singur, ținînd mîinile la spate și uitîndu-se la o cadră din perete. Dar n-are răbdare, vrea să se-ntoarcă... Atunci un țipăt... Gata!

— Haha! zice doctorul. Bine ai făcut c-ai venit! aveai un abces care se putea sui la ochi, și pe urmă...

— Ei, domnule doctor! zice femeia cu tonul blînd al celei mai hotărîte scîrbe de viață, după ce se clăti bine în gură... Cîte supărări am eu, mă mir cum nu mi-a copt pînă acum și inima!

Cănuță nu mai fluiera. A plătit vizita doctorului. A plecat cu nevastă-sa. A tratat-o cu cafea cu lapte la Fialcowsky, că nu pusese femeia nimic în gură de trei zile. Pe urmă s-au suit amîndoi într-o birje; au mers acasă, s-au împăcat și au trăit încă destulă vreme împreună.

Ar mai fi trăit încă bine, daca nu i se-ntîmpla lui Cănuță să moară. Într-o zi, dintr-un nimic, iarăși pentru un moft — ceruse împrumut o mică sumă unui prieten pe care l-a fost îndatorat pe vremuri cu mult mai mult, și acesta îl refuzase — s-a iritat așa de grozav din ceartă încît i-a venit un fel de necăciune[30]. Rău... rău... pînă seara a murit. L-au îngropat a doua zi ca pe toți morții.

---

[29] Cumsecădenia lui Cănuță învinge pînă la urmă supărarea, dovadă a viziunii lui Caragiale despre omul bun și onest: intransigența nu exclude mărinimia, capacitatea de iertare a ofensei. În *Cănuță, om sucit*, scriitorul oferă unul dintre puținele exemple de sentimentalitate a personajelor care sînt purtătoarele de cuvînt ale autorului.

[30] Cănuță nu poate suporta nerecunoștința așa cum nu putuse suporta nici nepăsarea. Sub acest ultim aspect se aseamănă cu

La șapte ani, i-au făcut după obicei parastas, ca să-i scoată oasele și să i le spele. Era de față la slujbă nevasta și cîteva rude. Cînd au dat groparii de cosciugul lui și i-au ridicat binișor capacul putred, ce să vezi! În loc să stea oasele lui Cănuță de-a lungul și cu fața-n sus, hîrca sta-n sus cu ceafa și țurloaiele erau pornite către grătarul coastelor.[31]

— Ăsta n-a fost mort bine cînd l-au îngropat, a zis popa.[32]

— Aș! a răspuns femeia. M-aș fi mirat Dumnezeu să-l ierte, să-l găsesc la loc... Sfinția-ta nu l-ai cunoscut pe răposatul Cănuță... om sucit![33]

Anghelache din *Inspecțiune*. Personajele-„anapoda" din opera scriitorului s-ar putea împărți în trei categorii: inadaptabilii care nu suportă lipsa de logică a lumii în care trăiesc, cum sînt Cănuță și Anghelache; reacția lor e abandonul (Cănuță pleacă acasă de la școală, de la băcan, tace, divorțează, moare, — Anghelache se sinucide); protestatarii, cum e Ion, care strigă în gura mare adevărul, chiar dacă au de suferit și nimeni nu-i poate împiedica s-o facă; cei ce restabilesc balanța dreptății cu ajutorul glumei ori farsei, adică bufonii cum e Nastratin.

[31] Finalul se constituie simetric față de expozițiune: suceala se manifestase încă înaintea nașterii și se menține și după moarte. Situația, ținînd de comicul absurdului, transferă abstractul etic în concret, procedeu specific caragialean. Tot propriu operei scriitorului este faptul că imaginea își are rădăcina în zicala populară, în cazul de față „a se răsuci în mormînt".

[32] Există și dubiul ca personajul să fi fost îngropat ca urmare a unei morți aparente, deși mai avea zile, ca un suprem ghinion.

[33] În *Fabulă*, poezie trimisă lui Vlahuță pentru a motiva refuzul de a fi sărbătorit de oficialități la împlinirea vîrstei de 60 de ani, Caragiale își deapănă o biografie destul de asemănătoare cu a lui Cănuță: „A fost odată un băiat / O secătură, un stricat / Frați, mamă îl nesocoteau / Și mari și mici îl huiduiau / Ba uneori îl și băteau / O viață l-au tot umilit / Pîn' ce stricatul horopsit / Din casa mă-sii a fugit /".

LA HANUL LUI MÎNJOALĂ[1]

Un sfert de ceas pînă la hanul lui Mînjoală... de-acolea, pînă-n Popeștii-de-sus, o poștie: în buiestru potrivit, un ceas și jumătate... Buiestrașu-i bun... dacă-i dau grăunțe la han și-l odihnesc trei sferturi de ceas... merge. Care va să zică, un sfert și cu trei, un ceas, și pînă-n Popești unul și jumătate, fac două și jumătate... Acu sunt șapte trecute: ăl mai tîrziu pînă la zece, sunt la pocovnicu Iordache... Am cam întîrziat... trebuia să plec mai devreme... dar în sfîrșit!... de așteptat mă așteaptă[2]...

Așa socotind în gînd, am și văzut de departe, ca la o bătaie de pușcă, lumină multă la hanul lui Mînjoală, adică, așa-i rămăsese numele: acum era hanul Mînjoloaii — omul murise de vreo cinci ani!... Zdravănă femeie![3] ce a făcut, ce a dres, de unde era cît p-aci să le vînză hanul cînd trăia bărbatu-său, acuma s-a plătit de datorii, a dres acaretul, a mai ridicat un grajd de piatră, și încă spun toți că trebuie să aibă și parale bune. Unii o bănuiesc că a fi găsit vreo comoară... alții, că umblă cu farmece.[4] Odată au vrut s-o calce tîlharii... S-au apucat să-i spargă ușa. Unul dintre ei, ăl mai voinic, un om cît un taur, a ridicat toporul și cînd a tras cu sete, a picat jos. L-au ridicat repede! era mort... Frate-său a dat să vorbească, dar n-a putut — amuțise.[5] Erau patru inși. L-au pus pe mort în spinarea lui frate-său, și ceilalți doi l-au apucat de picioare, să-l îngroape undeva departe. Cînd să iasă din curtea hanului, Mînjoloaia începe să strige pe fereastră: hoții! și-n față-le, iacă zapciul cu mai mulți inși și cu patru dorobanți călări. Strigă pomojnicul: „Cine-i?“ Hoții cei doi, fugi care-ncotro![6] rămîne mutul cu frate-său mort în cîrcă. Acu, ce te faci la cercetare! Toată lumea știa că mutul vorbește; cui putea să-i treacă prin cap că mutul nu se preface? L-au bătut pînă l-au smintit,[7] ca să-i vie glasul la loc — degeaba. De atunci li s-a tăiat pofta flăcăilor să mai calce hanul...

---

[1] Apare în „Gazeta săteanului", 1898, 5 februarie, p. 27. E reprodusă în *Momente*, p. 85–96.

[2] Punctele de suspensie, precizia temporală și menționarea întîrzierii situează ezitarea personajului de a ajunge la logodnică încă înainte de întîmplarea de la han.

[3] Admirația pentru hangiță, mai ales pentru firea ei energică, e subliniată de epitet și de exclamație.

Pînă să-mi treacă toate astea prin minte, am sosit. O sumă de care poposesc în curtea hanului; unele duc la vale cherestea, altele porumb la deal. E o seară aspră de toamnă. Chirigiii se-ncălzesc pe lîngă focuri... de aceea se vedea atîta lumină de departe.[8] Un argat îmi ia calul în primire să-i dea grăunțe la grajd. Intru în cîrciumă, unde fac refenea[9] oameni mulți, pe cînd doi țigani somnoroși, unul cu lăuta și altul cu cobza, țîrlîie[10] într-un colț oltenește. Mi-e foame și frig — m-a răzbit umezeala.

---

[4] Strecurarea primei aluzii la puterile vrăjitorești ale văduvei.

[5] Moartea subită e pusă în seama magiei. Amuțirea de spaimă ca și tema mutului sînt frecvente în opera scriitorului.

[6] Tudor Vianu semnalează pasajul ca o excelentă transcriere a stilului vorbit cu ajutorul anacolutului (*Arta prozatorilor români, I.L. Caragiale*, ed. cit., p. 183).

[7] Înnebunirea celui schingiuit e similară cu a lui Ion din *Năpasta*.

[8] Priveliște de amurg de o culoare locală și poezie deosebite, remarcate și de Zarifopol.

[9] Petrec (turc.).

— Unde-i cucoana? întreb pe băiatul de la tarabă.

— La cuptor.

— Trebuie să-i fie mai cald acolo, zic eu și trec, printr-o săliță, din cîrciumă în bucătărie...

Foarte curat în bucătărie... și abur, nu ca în cîrciumă, de cojoace, de cizme și de opinci jilave — abur de pîne caldă.[11] Mînjoloaia priveghea cuptorul...

— Bine v-am găsit, cocoană Marghioalo.

— Bine-ați venit, cocoane Fănică.

— Mai s-o fi găsind ceva de mîncare?

— Pentru oameni de omenie ca dumneata, și la miezul nopții.

Și repede coana Marghioala dă poruncă unei cotoroanțe să puie de masă-n odaie, și pe urmă s-apropie de cotlon la vatră, și zice:

— Uite, alege-ți.[12]

---

[10] Aceeași valoare picturală o are și tabloul de interior cu schițarea unor portrete specifice de mușterii ai hanului. Lăutarul este, de altfel, o figură evocată de mai mulți scriitori ai vremii (Alecsandri, Creangă).

[11] Efectele diferențiate ale focului, ale căldurii contribuie la schițarea trăsăturilor feminine ale Marghioalei înainte de cea a portretului fizic. Mireasma de pîine caldă, care-l întîmpină îmbietor pe flăcău, constituie un prim atac asupra simțurilor; văzul va urma senzației olfactive. Michelet și Bachelard remarcau forța creatoare în transformarea materiei pe care o are coptul. Cel dintîi elogiază harul femeii în ce privește „arta aluatului". Aici, curățenia bucătăriei, supravegherea coacerii pîinii dau personajului feminin farmec, creînd o impresie erotică.

[12] Dialogul indică o mai veche cunoaștere confirmată de pasajul următor.

Cocoana Marghioala era frumoasă, voinică şi ochioasă, ştiam. Niciodată însă de cînd o cunoşteam — ş-o cunoşteam de mult; trecusem pe la hanul lui Mînjoală de atîtea ori, încă de copil, pe cînd trăia răposatul taică-meu, că pe acolo n-era drumul la tîrg — niciodată nu mi se păruse mai plăcută... Eram tînăr, curăţel şi obraznic, mai mult obraznic decît curăţel.[13] M-am apropiat pe la stînga ei, cum era aplecată spre vatră, şi am apucat-o peste mijloc; ajungînd cu mîna de braţul ei drept, tare ca piatra, m-a-mpins dracul s-o ciupesc.[14]

— N-ai de lucru? zice femeia şi s-a uitat la mine chiorîş...

Dar eu, ca s-o dreg, zic:

— Straşnici ochi ai, coană Marghioalo!

— Ia nu mă-ncînta; mai bine spune ce să-ţi dau!

— Să-mi dai... să-mi dai... Dă-mi ce ai dumneata...

— Zău...

Şi eu, oftînd:

— Fie, că straşnici ochi ai, coană Marghioalo!

— Da dacă te-aude socru-tău?

— Care socru?... de unde ştii?

— Dumneata gîndeşti că, dacă te-ascunzi sub căciulă, nu te mai vede nimeni ce faci... Nu te duci la pocovnicu Iordache să te logodeşti cu fata a mai mare?... Aide, nu te mai uita aşa la mine; treci în odaie la masă.[15]

Multe odăi curate şi odihnite am văzut în viaţa mea, dar ca odaia aceea... Ce pat! Ce perdeluţe! ce pereţi! ce tavan!

---

[13] Caracterizarea celor două personaje printr-un triptic adjectival simetric este însoţită, în ce-l priveşte pe flăcău, de o observaţie autoironică.

[14] Intervenţia magică apare mai întîi doar printr-o expresie populară curentă.

[15] Ofensiva flăcăului începe prin vorbe cu dublu înţeles; ea e contracarată de văduvă nu printr-o reţinere propriu-zisă, ci prin menţionarea apropiatei căsătorii a tînărului. Poftirea în odaie constituie începutul ispitirii.

toate albe ca laptele. Și abajurul și toate cele lucrate cu iglița în fel de fel de fețe... și cald ca subt o aripă de cloșcă... și un miros de mere și de gutui...[16]

Am vrut să m-așez la masă și, după obiceiul apucat din copilărie, m-am întors să văz încotro e răsăritul, să mă-nchin. M-am uitat cu băgare de seamă de jur împrejur pe toți pereții — nici o icoană. Zice cocoana Marghioala:

— Ce te uiți?

Zic:

— Icoanele... Unde le ții?

Zice:

— Dă-le focului de icoane! d-abia prăsesc cari și păduchi de lemn...

Femeie curată!...[17] M-am așezat la masă făcîndu-mi cruce după datină, cînd deodată, un răcnet: călcasem, se vede, cu potcoava cizmii, pe un cotoi bătrîn, care era sub masă. Cocoana Marghioala sare repede și deschide ușa de perete; cotoiul supărat dă năvală afară, pe cînd aerul rece năpădește-năuntru și stinge lampa. Caută chibriturile pe bîjbîite; caut eu încolo, caută coana-ncoace — ne-am întîlnit piept în piept pe-ntuneric... Eu, obraznic, o iau bine-n brațe și-ncep s-o pup... Cocoana mai nu prea vrea, mai se lasă,[18] îi ardea obrajii, gura-i era rece[19] și i se zbîrlise pe lîngă urechi puful piersicii... În sfîrșit iacă jupîneasa aduce tava cu de-mîncare și cu o lumînare. Pesemne om fi căutat mult chibriturile, că țilindrul lămpii se răcise de tot.[20] Am aprins-o iar...

---

[16] Interiorul plăcut probează curățenia și hărnicia femeii.

[17] Concluzia personajului care vrea să creadă în justificările Marghioalei sună ca o ironie a autorului la adresa timidității flăcăului.

[18] Consimțirea femeii e transmisă tot printr-o expresie populară.

[19] Antiteza cald-rece la prima apropiere între parteneri e întîlnită și în *Între două povețe*.

[20] Aluzia de tonalitate ironică, referitoare la timpul acordat căutării chibriturilor, subliniază un nou pas spre intimitate.

Bună mîncare! pîne caldă, rață friptă pe varză, cîrnați de purcel prăjiți, și niște vin! și cafea turcească! și rîs și vorbă... halal să-i fie cocoanii Marghioalii! După cafea, zice cotoroanții:

— Spune să scoată o jumătate de tămîioasă...

Grozavă tămîioasă!... Mă apucase un fel de amorțeală pe la încheieturi; m-am dat așa-ntr-o parte pe pat, să trag o țigară cu ale din urmă picături chihlimbarii din pahar, și mă uitam pîn fumul tutunului la cocoana Marghioala, care-mi sta pe scaun în față și-mi făcea țigări. Zic:

— Fie, cocoană Marghioalo, strașnici ochi ai!... Știi ce?

— Ce?

— Dacă nu te superi, să-mi mai facă o cafea; da... nu așa dulce...[21]

Și rîzi!... Cînd vine jupîneasa cu cafeaua, zice:

— Cocoană, dumneavoastră stați de vorbă aici... nu știți ce-i afară...

— Ce e?

— S-a pornit un vînt de sus... vine prăpăd.

Am sărit drept în picioare și m-am uitat la ceas: zece și aproape trei sferturi. În loc de o jumătate de ceas, stătusem la han două ceasuri și jumătate! Vezi ce e cînd te-ncurci la vorbă?

— Să-mi scoață calul!

— Cine?... Argații s-au culcat.

— Mă duc eu la grajd...

— Ți-a pus ulcica la pocovnicu![22] zice cocoana pufnind de rîs și ținîndu-mi calea la ușe.

Am dat-o binișor la o parte și am ieșit pe prispă. În adevăr, era o vreme vajnică... Focurile chirigiilor se stinseseră;

---

[21] Petrecerea în doi e detaliată de la savuroasele feluri de mîncare pînă la convorbirea cu dublu sens și plină de voie bună.

[22] Pentru a-l reține, femeia îl provoacă acuzîndu-l că se teme de viitorul socru.

oameni și vite dormeau pe coceni, vîrîndu-se cuminți unii-ntr-alții jos la pămînt, pe cînd pe sus prin văzduh urla vîntul nebun.[23]

— E vifor mare, zise cocoana Marghioala, înfiorată și apucîndu-mă strîns de mînă; ești prost? să pleci pe vremea asta! Mîi de noapte aici; pleci mîne pe lumină.

— Nu se poate...[24]

Mi-am tras mîna cu putere; am mers la grajd; cu mare greutate am deșteptat un argat și mi-am găsit calul; l-am închingat, l-am tras la scară și m-am suit în odaie să-mi iau noapte bună de la gazdă. Femeia, dusă pe gînduri, ședea pe pat cu căciula mea în mînă, o tot învîrtea ș-o răsucea.

— Cît am de plată? am întrebat.

— Îmi plătești cînd treci înapoi, răspunse gazda, uitîndu-se adînc în fundul căciulii.[25]

Și pe urmă se ridică în picioare și mi-o întinse. Mi-am luat căciula ș-am pus-o în cap, așa cam la o parte. Zic, privind la femeie drept în lumini, care-i sticleau grozav de ciudat:

— Sărut ochii, cocoană Marghioalo!

— Umblă sănătos!

M-am aruncat pe șea; jupîneasa bătrînă mi-a deschis poarta, și am ieșit. Rezemat cu palma stîngă pe coapsa calului, mi-am întors înapoi capul: peste zaplazul înalt se vedea ușa odăii deschisă, și în deschizătură, umbra albă a femeii adumbrindu-și cu mîna arcurile sprîncenelor. Am ținut la pas încetinel, fluierînd un cîntec de lume ca pentru mine singur, pînă cînd, cotind după zaplaz să-mi apuc drumul, mi s-a ascuns vederea cadrii. Am zis: hi! la drum! și mi-am făcut cruce; atunci, am auzit bine ușa bufnind și un vaiet de cotoi. Gazda mea știa că nu o mai văz, intrase degrab în căldură și apucase pe cotoi cu ușa, desigur. Afurisit cotoi! se tot vîră printre picioarele oamenilor.

---

[23] Descrierea priveliștii hanului, la fel de sugestivă ca prima, e un adevărat pastel al înserării, al trecerii de la asfințit la înnoptare.

[24] Adecvat sondaj psihologic: la început atras, băiatul se teme pînă la urmă de ispitire și vrea să plece cu orice preț.

[25] Moment care va constitui temeiul de a pune întoarcerea flăcăului pe seama vrăjilor Marghioalei.

Să fi mers o bucată bună de drum. Viforul creștea scuturîndu-mă de pe șea. În înalt, nori după nori zburau opăciți ca de spaima unei pedepse de mai sus, unii la vale pe dedesubt, alții pe deasupra la deal, perdeluind în clipe largi, cînd mai gros, cînd mai subțire, lumina ostenită a sfertului din urmă. Frigul ud mă pătrundea; simțeam că-mi îngheață pulpele și brațele. Mergînd cu capul plecat ca să nu mă-nece vîntul, începui să simț durere la cerbice, la frunte și la tîmple fierbințeală și bubuituri în urechi. Am băut prea mult! m-am gîndit eu, dîndu-mi căciula mai pe ceafă și ridicîndu-mi fruntea spre cer. Dar vîrtejul norilor mă amețea; mă ardea sub coastele din stînga. Am sorbit în adînc vîntul rece, dar un junghi m-a fulgerat pîn tot coșul pieptului de colo pînă colo. Am aplecat iar bărbia. Căciula parcă mă strîngea de cap ca o menghinea; am scos-o și am pus-o pe oblînc...[26] Mi-era rău... N-am făcut bine să plec! La pocovnicu Iordache trebuie să doarmă toată lumea; m-or fi așteptat; pe vremea asta, or fi crezut oamenii, firește, că n-am fost prost să plec... Am îndemnat calul care se-mpletecea, parcă băuse și el...

Dar vîntul s-a mai potolit; s-a luminat a ploaie; lumină cețoasă; începe să cearnă mărunt și-nțepos... Îmi pun iar căciula... Deodată sîngele începe iar să-mi arză pereții capului. Calul a obosit de tot; gîfîie de-necul vîntului. Îl strîng în călcîie, îi dau o lovitură de biciușcă; dobitocul face cîțiva pași pripiți, pe urmă sforăie și se oprește pe loc ca și cum ar vedea în față o piedică neașteptată. Mă uit... În adevăr la cîțiva pași înaintea calului zăresc o mogîldeață mică sărind și țopăind... Un dobitoc!... Ce să fie?... Fiară?... E prea mică... Pun mîna pe revolver; atunci aud tare un glas de căpriță... Îndemn calul cît pot; el se-ntoarce-n loc și pornește-napoi. Cîțiva pași...și iar stă sforăind... Iar căprița... Îl opresc, îl întorc, îi dau cîteva lovituri, strîngîndu-l din zăbală. Pornește... Cîțiva pași... Iar căprița...[27] Norii s-au subțiat de tot: acuma văz cît se poate de bine. E o căpriță mică neagră; aci merge, aci se-ntoarce, aruncă din copite; pe urmă se ridică-n două picioare, se repede cu bărbița în piept și cu fruntea înainte să-mpungă, și face sărituri de necrezut și mehăie și fel de fel de nebunii. Mă dau jos de pe cal, care nu mai vrea să meargă în ruptul capului, și-l apuc scurt de căpăstru; mă aplec pe vine-n jos: „Ța-ța!" și chem căprița cu mîna parcă aș vrea să-i dau tărîțe. Căprița se apropie zburdînd mereu. Calul sforăie nebun, dă să se smucească; mă pune în genunchi, dar îl țiu bine. Căprița s-a apropiat de mîna mea; e un ied negru foarte drăguț, care se lasă blînd să-l ridic de jos. L-am pus în desaga din dreapta peste niște haine. În vremea asta, calul se cutremură și dîrdîie din toate încheieturile ca de frigurile morții.[28]

---

[26] Tudor Vianu arată că rătăcirea prin noapte a personajului „e redată mai cu seamă prin elementele acompaniamentului organic" *(op. cit.,* p. 175).

Am încălecat... Calul a pornit năuc.

De mult acum, mergea ca praștia sărind peste gropi, peste moșoroaie, peste bușteni,[29] fără să-l mai pot opri, fără să cunosc locurile și fără să știu unde mă ducea. În goana asta, cînd la fiece clipă îmi puteam frînge gîtul, cu trupul înghețat și capul ca-n foc, mă gîndeam la culcușul bun pe care-l părăsisem prostește.[30] De ce?... Cocoana Marghioala mi-ar fi dat mie odaia ei, aminteri nu mă poftea... Iedul se mișca în desagă să se așeze mai bine; mi-am întors privirea spre el; cuminte, cu capul deștept scos afară din desagă, se uita și el la mine. Mi-am adus aminte de alți ochi... Ce prost am fost!... Calul se poticnește: îl opresc în silă; vrea să pornească iar, dar cade zdrobit în genunchi. Deodată, printr-o spărtură de nor se arată felia din urmă aplecată pe o rînă.[31] Arătarea ei m-a amețit ca o lovitură de măciucă la mir. Mi-era în față... Atunci sunt două luni pe cer! eu merg la deal: luna trebuie să-mi fie-n spate! Și mi-am întors repede capul, s-o văz pe cea adevărată... Am greșit drumul! merg la vale... Unde sunt? Mă uit înainte; porumbiște cu cocenii netăiați; la spate, cîmp larg. Îmi fac cruce, strîngînd de necaz calul cu pulpele amorțite, ca să se ridice — atunci, simț o zvîcneală puternică lîngă piciorul drept... Un țipăt!... Am strivit iedul! Pun mîna iute la desagă: desaga goală — am pierdut iedul pe drum! Calul se scoală scuturîndu-și capul ca de buimăceală; se ridică în două picioare, se smucește-ntr-o parte și mă trîntește-n partea ailaltă; pe urmă o ia la goană pe cîmp ca de streche și piere-n întunerec. Pe cînd mă ridic zdruncinat, auz foșneală pîntre coceni și un glas de om din apropiere, tare:

---

[27] Apariția căpriței e prezentată obsesiv, într-o atmosferă stranie, similară celei din proza lui Poe.

[28] Purtarea calului sugerează caracterul diavolesc al căpriței, care altminteri e un ied blînd. Dar să nu uităm notația din *Între două povețe*, despre puiul care e înduioșător chiar cînd e de drac.

[29] Comparația reușită este urmată de o enumerare ce apropie galopul calului de zborul armăsarului din basme;

— Tiu! Ța-ța! Ptfiu! Ucigă-te toaca, duce-te-ai pe pustii![32]

---

[30] Imaginea camerei hangiței care i se imprimase în minte flăcăului la plecare, cînd tot întorsese capul spre fereastra luminată, revine obsesiv ca o chemare erotică.

[31] Personificarea lunii și poziția ei sporește straniul peisaj al nopții filtrat de înfricoșarea flăcăului.

[32] Succesiune de stări care exprimă uimirea și neliniștea personajului care nu știe în ce loc se află. Dispariția iedului și a calului conferă ciudățenie circumstanțelor punctate de interogații și exclamații de nedumerire.

— Care-i acolo? strig eu.

— Om bun!

— Care?

— Gheorghe!

— Care Gheorghe?

— Nătruț... Gheorghe Nătruț, care păzește la coceni.

— Da nu vii încoace?

— Ba, iaca viu.

Și, dintre coceni, se arată umbra omului.

— Mă rog, frate Gheorghe, unde suntem noi aicea?... am rătăcit cu viforul ăsta drumul.

— Da unde vrei dumneata să mergi?

— La Popeștii-de-sus.

— Ehei! la pocovnicu Iordache.

— Ei, da.

— Apoi, n-ai rătăcit drumul... da mai ai de furcă pînă-n Popești... Aicea ești d-abia în Hăculești.

— În Hăculești? am zis cu bucurie.[33] Atunci, sunt aproape de hanul lui Mînjoală...[34]

— Uite-l colea; sîntem la spatele grajdului.

— Hai de-mi arată drumul, să nu-mi rup gîtul tocm-acum.

Rătăcisem vreo patru ceasuri...

În cîțiva pași am ajuns la poartă. La odaia cocoanii Marghioalii lumină, și umbre mișcă pe perdea... A avut parte cine știe ce alt drumeț mai înțelept de patul cel curat! Eu oi fi rămas să capăt vreo laviță lîngă cuptor. Dar noroc! cum am ciocănit, m-a și auzit. Jupîneasa bătrînă a alergat să-mi deschiză... Cînd să intru, mă-mpiedic pe prag de ceva moale — iedul... tot ăla! era iedul gazdii mele! A intrat și el în odaie și a mers să se culce cuminte sub pat.

---

[33] Neliniștea personajului se spulberă la apariția unui om, dar primele cuvinte ale acestuia sînt menite să atribuie risipirea ciudatei atmosfere ocărîrii diavolului, creînd ambiguitatea real / fantastic.

[34] Tonul bucuros arată că, de fapt, rătăcirea nu este atît de involuntară.

Ce să spui? Știa femeia că mă-ntorc?... ori se sculase de dimineață?... Patul era nedesfăcut.[35]

— Cocoană Marghioalo! atît am putut să zic, și vrînd să mulțumesc lui Dumnezeu că m-a scăpat cu viață, am dat să ridic dreapta spre frunte.

Cocoana mi-a apucat repede mîna și, dîndu-mi-o în jos, m-a luat cu toată puterea în brațe.

Parcă văz încă odaia ceea...

Ce pat!... ce perdeluțe!... ce pereți!... ce tavan!... toate albe ca laptele. Și abajurul și toate cele lucrate cu igliță în fel de fel de fețe...[36] și cald ca subt o aripă de cloșcă... și un miros de mere și de gutui...

. . . .

Aș fi stat mult la hanul Mînjoloaii, dacă nu venea socru-meu, pocovnicu Iordache, Dumnezeu să-l ierte, să mă scoată cu tărăboi de acolo. De trei ori am fugit[37] de la el înainte de logodnă și m-am întors la han, pînă cînd bătrînul, care vrea zor-nevoie să mă ginerească,[38] a pus oameni de m-au prins și m-au dus legat cobză la schit în munte: patruzeci de zile, post, mătănii și molitve. Am ieșit de-acolo pocăit: m-am logodit și m-am însurat[39].

---

[35] Interogațiile lăuntrice care țin de nesiguranța băiatului referitoare la sentimentele hangiței, presupuse, totuși, favorabile, fac parte dintr-un convingător sondaj al stării sufletești proprii întoarcerii flăcăului.

[36] Repetiția descrierii transmite, prin topos, împlinirea iubirii o dată cu ajungerea din nou în locul generator al imaginii obsesive.

[37] Realitatea ia forma cifrei rituale în basm.

[38] Abia acum se explică ezitarea din expozițiune, voința viitorului socru fiind mai eficientă decît dorința de însurătoare a flăcăului.

[39] Glasul rațiunii e auzit numai după o căznită renunțare la chemarea pasională, evocată cu același regret ca în *Între două povețe*.

Tocma-ntr-un tîrziu, într-o noapte limpede de iarnă, pe cînd ședeam cu socru-meu la lafuri, după obiceiul de la țară, dinaintea unui borcan de vin, aflarăm de la un isprăvnicel, care sosea cu cumpărături din oraș, că despre ziuă stătuse să fie foc mare la Hăculești: arsese pînă-n pămînt hanul lui Mînjoală îngropînd pe biata cocoana Marghioala, acu hîrbuită, subt un morman uriaș de jăratic.[40]

— A băgat-o în sfîrșit la jăratic pe matracuca! a zis socru-meu rîzînd.

Și m-a pus să-i povestesc iar istoria de mai sus pentru a nu știu cîta oară. Pocovnicul o ținea într-una că în fundul căciulii îmi pusese cocoana farmece și că iedul și cotoiul erau totuna...[41]

— Ei aș! am zis eu.

— Era dracul, ascultă-mă pe mine.

— O fi fost, am răspuns eu, dar dacă e așa, pocovnice, atunci dracul te duce, se vede, și la bune...[42]

— Întîi te dă pe la bune, ca să te spurce, și pe urmă știe el unde te duce...

— Da dumneata de unde știi?

— Asta nu-i treaba ta, a răspuns bătrînul; asta-i altă căciulă![43]

---

[40] Din nou focul intervine în reveria celor doi. Pocovnicul vede în el pedeapsa pentru vrăjitorie, incendierea hanului echivalînd arderii pe rug. Personajul narator respinge însă această interpretare, opunînd flăcărilor mistuitoare dăinuirea amintirilor fierbinți, purificate prin ardere.

[41] Socrul încearcă pentru „a nu știu cîta oară" să audă povestea ginerelui pentru a-l convinge că n-a fost lucru curat la mijloc, fapt ce pare să aibă importanță în viitoarele relații dintre ei.

[42] Dar resuscitarea arzătoarelor amintiri îl duce, dimpotrivă, pe povestitor, la o comică prețuire a diavolului.

[43] Încheierea arată că tînărul este, în cele din urmă, dominat de experimentatul Iordache, restabilind, de fapt, într-o simetrie compozițională, raporturile dintre cei doi de la începutul povestirii, cînd naratorul se afla în drum spre logodnica sa.

DOUĂ LOTURI[1,2]

— Asta e culmea!... culmea!... strigă d. Lefter, ștergîndu-și fruntea de sudoare, pe cînd madam Popescu, consoarta sa, caută fără preget în toate părțile... Nu e și nu e!...[3]

---

[1] Se publică în „Gazeta săteanului", XV, 1898—1899, p. 64, cu titlul *Două bilete pierdute* și cu dedicația „Lui Gherea". Se retipărește, în plachetă, cu același titlu, București, 1901 și în *Momente* p. 24—49, cu titlul *Două loturi*.

[2] În cîteva rînduri Caragiale include povestirea printre cele citite de el în public alături de *Cănuță om sucit* și *La hanul lui Mînjoală*. Prima lectură se efectuează înainte de apariție, la Ateneu, la București, în 1898. Celelalte au loc la Constanța unde scriitorul e invitat al „Cercului literar Ovidiu", tot în 1898, în octombrie, iar în 1899 la o serbare literară organizată de Ana Haret. Iosif Vulcan pune în lumină talentul interpretativ cu care-și citește Caragiale proza în articolul *Salon. De la București*, cu subtitlul *Cum citește Caragiale* („Familia", 16.IV 1899, p. 165): „De mai mult m-a interesat lectura domnului Caragiale care anunțase în program schițe umoristice și pe care nu-l auzisem niciodată citind. Curiozitatea mea s-a împlinit numai pe jumătate, căci d-sa ne-a citit o lucrare nouă și schița *Două bilete de loterie*, publicată și în „Familia". În ceea ce privește însă citirea, aceea a fost atît de frapantă și de caracteristică, încît uitasem că ascult lucrarea cunoscută, totul mi se părea nou. Dl. Caragiale n-a făcut o simplă citanie, ci așa zicînd a jucat-o, imitînd atitudinea și glasul tuturor persoanelor și scoțînd astfel la iveală toate meritele povestirii care a și produs ilaritate generală.

[3] Introducerea abruptă abordează direct atît căutarea cît și starea de agitație și furie a personajului principal.

— Femeie, trebuie să fie-n casă... Dracu n-a venit să le ia!...

Dar ce au pierdut? ce caută?

Caută două bilete de loterie, cu cari d. Lefter Popescu a cîştigat.

Însă oricine mă poate întreba:

Bine, daca a pierdut biletele, de unde ştie d. Lefter de cîştig?[4]

E lucru simplu. Biletele le-a fost cumpărat cu bani împrumutaţi, ca de cábulă, de la d. căpitan Pandele, fiindcă-i spuseseră mulţi, cînd se tot plîngea că n-are noroc la joc, să-ncerce a juca cu bani de-mprumut... Şi a făcut învoială, pe onoare, faţă de martori, să dea din cîştig, dacă s-o-ntîmpla, zece la sută căpitanului.

Cînd a cumpărat biletele, d. Lefter[5] a rîs pesimist[6]:

— Ţi-ai găsit! eu şi noroc![7]

---

[4] Cititorul este pus la curent, printr-o suită dramatizată de întrebări şi răspunsuri, cu subiectul schiţei, ceea ce impulsionează povestirea.

[5] Numele tipizator al personajului, Lefter, are sensul de „sărac" iar Popescu indică banalitatea. Denumirea caracterizatoare similară o reîntîlnim la personajul din *Five o'clock*: Mitică Lefterescu.

[6] Spre deosebire de Anghelache, Ion sau Cănuţă, Lefter nu e un revoltat, ci un acrimonios care nu crede în nimeni şi nimic. De remarcat că pesimismul lui seamănă cu cel al diavolului din *O invenţie mare*, diavol care are o părere extrem de proastă despre oameni.

[7] Problema norocului şi ghinionului l-a preocupat mult pe Caragiale. Între primele poveşti pe care le publică în 1896 se află *Norocul şi mintea*, unde se aduce un elogiu hazardului. În snoava populară *Fără noroc*, definirea ghinionistului este ilustrată de o peripeţie însufleţită de umorul absurdului de sorginte populară. Despre *Culmea nenorocului* Caragiale emite cîteva prevestiri ale ghinioniştilor, sfîrşind printr-o poantă referitoare la revista „Moftul": „S-au auzit multe despre oamenii nenorocoşi. Unul a spus: „În

Dar d. căpitan Pandele, mai optimist!

— De unde știi dumneata norocul meu?

Ș-a pus pe d. Lefter să-i însemneze în carnet numerele biletelor.

A trecut mult de la aceasta. Lotăriile, amînate de atîtea ori, s-au tras în sfîrșit amîndouă în aceeași zi. La prima (Lotăria „Societății pentru fundarea unei Universități Române în Dobrogea, la Constanța") lotul cel mare de 50 000 lei l-a cîștigat numărul *076.384*; iar la a doua (Lotăria „Asociațiunii pentru fundarea și înzestrarea unui Observatoriu Astronomic la București") lotul cel mare tot de 50 000 lei l-a cîștigat numărul *109.520*.

D. Lefter, pînă adineaori, habar n-avea că se trăseseră ieri amîndouă loteriile. Era seară; omul ședea la masă cu consoarta sa în sălița de intrare, vorbind în ticnă despre cum se scumpește viața din zi în zi, cînd, aude o birjă oprindu-se-n poartă, apoi pași apăsați în curticică și pe urmă bătînd cineva tare grăbit la geamlîcul d-afară. D. Lefter sare să deschidă, bănuind în gînd: „Hait! iar ne cheamă deseară la serviciu extraordinar turbatul (turbatul e șeful), să ne canonească pînă la miezul nopții, ca să se recomande ministrului că e grozav!"[8] — iar madam Popescu se repede în odaie, fiindcă era în *neglijè*. D. căpitan Pandele intră ca o furtună și, vorbind din ce în ce mai tare, ca și cum d. Lefter ar fi surd:

---

ziua cînd m-oi face pălărier, sînt sigur că toți oamenii o să-și piardă capetele." Altul, un om adesea păcălit a adaos: „Dacă aș avea un cap, sînt convins că nu s-ar mai fabrica pălării!" Care însă ar fi culmea nenorocului? Îndată după apariția „Moftului" să nu mai aibă moftul căutare în patria română! Imposibil!"

[8] Comentariu interior care caracterizează situația micului funcționar și a raporturilor sale cu șeful. Semnificativă este porecla acestuia: turbatul.

— Bine, nene, păcatele mele! de ce n-ai venit la berărie?... se poate să fii așa de indiferent?... te caut ca un nebun de atîtea ceasuri!

— Ne-a ținut pînă adineaori turbatul la canțilerie... De ce?

— Leftere!... nu știi nimica?

— Ce?

— Ieri s-a tras lotăriile noastre!

— Ei?

— Am cîștigat!

— Nu mă-nnebuni!... Cît?

— La amîndouă am cîștigat loturile mari! ale mari de tot!

Și căpitanul pune pe masă listele oficiale și alături carnetul său. În adevăr, carnetul sună tocmai ca-n liste: *076.384 Universitate-Constanța, 109.520 București-Astronomie.*

Cititorul a înțeles acuma ce caută de trei zile pe brînci soții Popescu.[9]

D. Lefter a trimes turbatului o scrisoare, cerînd, cu tot respectul, un congediu de două-trei zile, pe motiv că nu se simte de loc bine. Așa și e; e bolnav.

După o muncă zadarnică de atîta vreme, după ce toată casa a fost răsturnată de zece ori, cînd așa, cînd aminterea, d. Lefter a căzut pe o canapea sfărîmat de oboseală; a simțit că i se taie încheieturile și așa, un fel de slăbiciune la lingurea, parcă-l lua o apă; a moțăit de cîteva ori ș-a adormit. Femeia a șezut și ea pe un scaun, că nu mai putea de picioare și de mijloc — se-nțelege, de atîta alergătură și de-atîtea ridicături.[10] Să fi ațipit d. Lefter ca vreun sfert de ceas și, deodată, se scoală drept, cu fața luminată de raza adevărului...

---

[9] Implicarea directă a cititorului în desfășurarea întîmplării pregătește atragerea lui în polemica estetică pe care prin reflexiile critice, prefăcut admirative, o va întreprinde în nuvelă Caragiale, în vederea identificării ironice cu poziția auctorială.

— Știu unde sunt! acuma știu!... uf!... le-am găsit!

— Unde?

— În jacheta mea a cenușie de vară... Cu ea eram la berărie cînd le-am cumpărat. Țiu minte bine; le-am pus în buzunarul de la piept înăuntru... Acolo sunt!... sigur!... Adu-mi jacheta!

Pe cît își aducea mai limpede aminte domnul Lefter, pe atît madam Popescu se turbura, se roșea, se-ngălbenea...

— Care jachetă? întreabă ea aiurită, ca de pe altă lume.

— A cenușie.

— Leftere! zise femeia punînd mîna la sînul stîng, ca și cum ar fi simțit un junghi grozav.

— Ce?

— Am... dat-o.

— Ce ai dat?

— Jacheta!

— Care jachetă?

— A cenușie!

— Cui?

— N-ai spus tu că n-o mai porți?

— Cui? cui ai dat-o, nenorocito!

— La o chivuță.

— Pentru ce?

— Pe farfurii.

— Cînd?

— Alaltăieri...

---

[10] Notarea reacțiilor fiziologice este un procedeu curent, în proza lui Caragiale, pentru caracterizarea situațiilor.

— Alaltăieri!... fără s-o cauți pîn buzunare!

— Am căutat-o, răspunde femeia îngrozită de vina ei; nu era nimic.

— Taci! strigă crunt d. Lefter... Pe cîte farfurii ai dat-o?[11]

— Pe zece... Destul m-am tocmit: n-a vrut să-mi dea o duzină întreagă, răspunde ea fără să mai știe ce spune.

— Unde sunt farfuriile?... Voi să văz farfuriile! Adu farfuriile! poruncește strașnic d. Lefter.

Consoarta sa, fără să mai zică o vorbă, se supune; i le aduce și le pune pe masă. Frumoase farfurii! cu chenar dublu, unul conabiu[12] lat pe muche, și altul pembè îngust pe buză. Domnul Lefter ia una ș-o sună — porțălan.

— Bravo! bun gust ai! zice rînjind sardonic.

Și, pac! trîntește una jos... țăndări! și pe urmă paf! alta asemenea.

— Leftere!

— Așa sunt eu, galant, cocoană! cînd am chef, sparg; sparg, cocoană; cînd am chef, farfurii de cîte zece mii de franci una! sparg, mă-nțelegi, sparg al dracului!

---

[11] Dialogul foarte viu, cu numeroase repetiții, transmite starea de surescitare a personajului.

[12] Reminiscență autobiografică. Fiica lui Caragiale, Ecaterina, notează în *Amintiri despre I.L. Caragiale*: „În scrierile tatei regăsești multe din obișnuințele, gesturile și întîmplările din viața lui. Farfuriile cu dungă „conabie" din *Două loturi* au existat cu adevărat la noi în casă la București. Mama era foarte gospodină și-și împodobea avuția casnică făcînd schimb în natură cu chivuțele. Cînd își căuta tata o haină veche de care i se făcea dor, mama, vinovată, trebuia să recunoască ce comisese. [...] Dacă tata era bine dispus, totul se sfîrșea cu glume și rîsete, dar dacă, Doamne ferește, tata avea o zi rea, totul se transforma cu adevărat în tragedie ca și în nuvela scrisă de el".

Şi iar pac! paf! pînă la a din urmă, pe cînd cocoana se scutură la fiecare, parcă ar arde-o cu un bici de foc.[13] După ce le isprăveşte pe toate, d. Popescu îşi scoate batista, îşi şterge sudoarea frunţii şi se aşază grav pe scaun, apoi, cu tonul sever, dar calm, al judecătorului nenduplecat către criminalul care-i stă de faţă-n picioare:[14]

— La care chivuţă? o ştii?

— La Ţica, aia tînără frumoasă, care vine totdeauna pe aici, răspunde vinovata, plîngînd cu inima frîntă de tîrzie căinţă.[15]

— Ştii unde se află această chivuţă?

— Zice că stă tocmai la margine, în mahalaua Farfurigiilor.

— Destul, nenorocito!

Peste un ceas, pe-nserate, o birje trece în goana mare prin strada Emancipării din Farfurigii: pe capră, alături cu birjarul, un sergent; în fund, d. Lefter, şi d. căpitan Pandele; iar, dinainte, încă un sergent şi d. comisar al secţiei respective, Turtureanu, deja cointeresat cu cinci la sută asupra cîștigului. — se-nțelege, cîștig, dacă se vor găsi cele două bilete. Comisarul știe unde stă chivuța Țîca.[16]

---

[13] G. Călinescu remarcă: „Surescitarea eroului atinge faza mîniei teatrale atunci cînd află că vesta în care bănuia a fi biletele fusese schimbată la chivuţă pe farfurii. Platitudinea obişnuită a lui Lefter, aprinsă de disperare, dă o formă burlescă de pathos" (*op. cit.*, 438). Comparaţia ironică hiperbolizantă „ca un bici de foc" sporeşte comicul tresăririlor soţiei speriate.

[14] În *Două loturi*, secvenţele din care e compusă povestirea au un caracter pronunţat de scenetă, datorită multiplelor dialoguri, precedate de schiţarea mişcărilor şi gesturilor personajelor, ce constituie indicaţii scenice.

[15] Trecerea de la furie la calm e mai culpabilizantă pentru „madam Popescu", cu atît mai mult cu cît interogatoriul ce urmează e asemănător ca ton cu al unui judecător sever.

Birja, trecînd din greu prin noroi, se oprește în sfîrșit în apropierea unei cocioabe de pămînt, care șade singuratică într-un peș pe un maidan. Comisarul postează pe sergenți, pitulați, în dosul cocioabei, după regula strategică consacrată de călcări de vizuini[17], le face semnul clasic al lui Harpocrates,[18] ș-apoi trece, urmat de d. căpitan și de d. Popescu, să bată la ușe.... O fetică zdrențuită vine să deschidă. În sălița luminată de pălpăiala a cîțiva tăciuni de pe vatră, miroase strașnic a carne cu prune: o țigancă bătrînă pregătește de cină.[19] Toți trei vizitatorii se dau înapoi pe prispă punîndu-și mîna la nas.

— Unde-i mă-ta, fa? întrebă d. comisar.[20]

— Trebuie să vie acuma, zice copila uitîndu-se sperios cu ochii ei mari la cei trei domni.[21]

---

[16] Corupția aparatului polițienesc, satirizată frecvent de Caragiale atît în teatru cît și în nuvelistică, apare și aci cînd comisarul exercită teroarea asupra chivuțelor.

[17] Ironia la adresa descinderilor, subliniată de termenul „vizuină" întrebuințat de polițist, pune astfel percheziția pe planul hăituirii vînatului.

[18] Harpocrates, zeu greco-egiptean sub Lagides; face semnul tăcerii cu degetul la buze.

[19] Tablou deosebit de autentic al interiorului sărăcăcios al cocioabei țigănești.

[20] Limbajul grobian al polițistului cu anumite categorii sociale întregește realismul satirei.

[21] Caracterul tragicomic al nuvelei se arată și prin introducerea în scenă a fetiței sărmane. Ca în povestirea *În vreme de război*, apariția ei slujește la reliefarea trăsăturilor de neomenie a altor personaje. De asemenea, prezența umană contribuie la tipizarea mediului. În *Două loturi*, rătăcirea-căutare a lui Lefter Popescu permite descripția mediului citadin cu schimbări de decor mult mai pitorești decît în *Păcat*. În afara cafenelei, loc predilect în proza caragialeană, ca ambianță a pălăvrăgelilor micilor burghezi, se conturează în registrul tragicomic aspecte specifice ale mahalalei.

— Aprinde-un muc de lumînare și hai de ne du în odaie, s-o așteptăm.

Fata stă la-ndoială.

— Haide! se răstește d. Turturcanu... și toți trei intră, împingînd pe fată-nainte.

— Da ce e? întreabă bătrîna, ridicîndu-se de la vatră, unde sta stîrcită.

— Avem treabă cu fie-ta, cu Țîca...

— Lipsește ceva dintr-o casă... știe ea ce lipsește, adaogă d. Lefter.

— Vai de mine! boiarule, zice bătrîna... N-are Țîca obiceiul... La toate casele boierești o cunoaște pe Țîca... la toate cocoanele mari o știe pe Țîca...

— Haide! nu mai lungi vorba, comandă d. căpitan Pandele, ș-aprinde! cît vrei să mă ții în picioare?

— Iac-aprinz... Da nu se poate Țîca, boiarule! să ferească Dumnezeu! eu, pîntru Țîca, poci să-mi pui mîna-n foc pîntru Țîca... Poate, altă chivuță...

Și zicînd acestea, baba a aprins o lumînare de seu ș-a trecut în odaie, urmată de boieri. Odaia are două paturi, o masă, o laviță, un scaun și o sobiță de tuci. Pe amîndouă paturile, stau grămezi de haine, încălțăminte, pălării, șaluri purtate, pe sub paturi și pe laviță fel de fel de mărfuri de farfurărie și sticlărie...

La vederea mormanelor de vechituri, d. Lefter tresare; se repede și-ncepe să scotocească, luînd și examinînd pe rînd bucățică cu bucățică, fir cu fir. Cîte reflexiuni ironice, picante, sentimentale, se pot face asupra unei așa grămezi pestrițe de vechituri, cu privire la zădărnicia lumii trecătoare prin care au trecut și ele o clipă, nouă, neveștejite![22]

---

[22] Atacul la adresa înfloriturilor stilistice de tip reflexiv ia forma ironică a falsei admirații. În fluxul povestirii se produce, prin intercalarea ironică contra digresiunilor, o stopare a ritmului febril al căutării. Comicul reiese și din faptul că Lefter răspunde parcă

Dar d. Lefter n-are vreme să filozofeze... el caută... caută mereu... Fatalitate! jacheta cenușie nu se află. Cînd gînduri peste gînduri îi clocotesc în cap, iacătă și Țica, d-abia ducîndu-și coșul plin de vechituri nouă, foarte obosită de alergătura zilii-ntregi și flămîndă: de departe i s-au umflat nările ca răspuns la chemarea generosului miros de pe vatră.

Cum intră, o înconjură toți trei musafirii; d. Lefter o ia de piept:

— Unde mi-e jacheta?

— Care jachetă?

— Jacheta a cenușie...

— Care jachetă cenușie?

— Jacheta cu biletele...

— Care belete, boiarule?

— Te faci că nu știi, gașperiță!

— Să mă trăsnească Dumnezeu! sa hie al dracului!

— Mai bine, spune drept, zice d. Turtureanu.

— Dacă spui, ai bacșiș bun, adaogă d. căpitan Pandele.

— Ce sa spuie, boiarule! zise bătrîna apilpisită: ce sa spuie! vai de pacatele noastre, daca nu știe... auzi colo! ce sa spuie?

— Taci tu! zbiară d. Turtureanu și-i dă brînci babei cît colo în săliță.

Baba își face cruce, iar copila tremură ca varga lîngă vatră, unde prunele sfîrîie tare-n cratiță.

— Sa n-aibă parte! dă să zică Țica.

— N-ai fost tu — o-ntrerupse d. Lefter — în strada Pacienții numărul 13, la madam Popescu, madam Lefter Po-

---

direct la comentariul prefăcut omagial al scriitorului în plan estetic. Astfel, graba personajului de a se întoarce la treburile sale subliniază artificialitatea filozofării într-un moment de tensiune dramatică a povestirii. Momentul transpune literar opiniile estetice expuse de scriitor în articolul *Cîteva păreri*, în care se împotrivește încărcării textului cu reflexii ce întrerup diegeza.

pescu, o damă naltă subţirică, frumoasă, oacheşe, casele alea verzi cu geamlîc, care are o aluniţă cu păr deasupra sprîncenii din stînga şi se poartă legată la cap cu roşu?

— Ba, am fost.

— Atunci, de ce minţi?

— Ba, nu mint, boiarule; am fost. Ei?

— Nu ţi-a dat pe zece farfurii, că n-ai vrut să dai o duzină-ntreagă, cu chenar conabiu lat pe muche şi altul pembè îngust pe buză, o jachetă cenuşie?

— Ba, mi-a dat.

— Atunci, de ce minţi?

— Nu minte, boiarule! zice bătrîna din săliţă.

— Taci tu!... Unde e jacheta?

— E pa mine... o port pa dedesubt.

— Ca să nu te prinz!

— Ba, să hie al dracului care n-o poartă de frig... Sunt borţoasă boierule... alerg toată ziulica pîn zloată — bogdaproste, îmi ţine cald la pîntece şi la şale.

— Dezbracă-te! porunceşte d. Lefter.

— Iaca...

Şi Ţîca începe a-şi lepăda ţoalele de pe ea. Tocmai dedesubt de tot, peste cămaşe, se vede jacheta cenuşie. D. Lefter repede o caută-n buzunarul de la piept; chivuţa se strîmbă, că se gîdilă la sîn. În buzunar, nimic; dar în fund are o descusătură..., desigur o fi căzut în căptuşeală. Ţîca scoate jacheta şi o dă d-lui Lefter, care o descoase cu briceagul din toate tighelurile... În căptuşeală, nimic şi iar nimic.

— Ce mi-ai făcut biletele? răcneşte îngrozitor cu pumnii-ncleştaţi d. Lefter, pe cînd ceilalţi doi o strîng de-aproape într-un colţ.

— Care belete? zbiară şi chivuţa ca o nebună ş-apoi, schimbînd tonul, strigă tare către baba din săliţă în ţigăneşte: „Săi, că se sfarojesc prunele de tot!“.

— Ce ai spus pe țigănește? urlă d. Lefter.

— Haoleu! încep să se boccească baba și copila, ce năpastă a fost să cază pe noi![23]

— Să-mi scoți biletele! scrîșnește d. Lefter; să-mi scoți biletele, hoațo! că te omor, mă-nțelegi? te omor!

Și-i trage Țîchii o palmă, s-o năucească. Atunci, toate trei femeile se pornesc pe răgete, să crezi că s-a aprins o cușcă cu pantere[24]. D. Turtureanu dă-ntr-o parte pe d. Lefter și cu gravitate:

— Las-o, mă rog... Las' că spun dumnealor la secție.

Apoi iese-n ușe, dă un țignal; sergenții răsar ca din pămînt, și haide! le-au pornit pe nemîncate...

Toată arta d-lui Turtureanu a rămas infructuoasă... Femeile nu știau nimic despre bilete... Cu tot zelul său, nu putuse depăși limitele prudenții; de-aceea, el spunea seara la berărie d-lui Lefter și căpitanului:

— Cu baba și cu fata, de! merge să le mursici mai zdravăn; dar cu Țîca, nu prea, fiindcă e, pardon, în poziție: daca se-ntîmplă la secret vreun avort... Nu știi dumneata? Astăzi nu mai poți conta pe inferiori... și nici pe superiori! S-aude... Gazetele atît așteaptă ca să ne persecute... Dar îți spun eu că nu e... Biletele n-au fost în jachetă, pot face prinsoare pe ce poftești... Să vezi, cînd ți-o mai trece nițel asta... cum zic? amorul propriu — așa e tot omul la-nceput cînd îi vine o surpriză de așa un cîștig — să vezi, ai să dai peste ele acasă.

---

[23] Transcrierea limbajului chivuțelor potențează pitoresc dialogul.

[24] Intervine comparația cu felinele și izbucnirea incendiului, figuri de stil și situații existente și în alte povestiri (*La hanul lui Mînjoală*, *Între două povețe*).

D. Lefter susține că Țica i-a furat biletele — chivuțele și jidanii nu sunt proști: cînd cumpără haine vechi, le purică pîn toate-ndoiturile.[25]

— Ia, dă-mi-le, mă-nțelegi, la discreție, să stau eu cu dumnealor în *tête-à-tête* la secret... Să vezi cum scot biletele.

Și zicînd aceasta, se uită cruciș fioros și scrîșnește din dinți.

D. Turtureanu răspunde făcînd teorii asupra instrucțiunii criminale pe temeiul îndelungatei d-sale experiențe în serviciul siguranței publice. Așa, femeile rabdă mai mult, sunt mai piloase[26] decît bărbații. Dintre bărbați, bulgarii întrec pe toți la răbdare; mai puțin ca toți rabdă țiganii, și țigancele mai puțin decît toate: cum le strîngi puțin în corset „stai ca spui, mînca-te-aș!"[27]

De aceea, le slăbise pe chivuțe, lăsîndu-le însă tot la secret nemîncate, să se mai gîndească — poate!... dar nu-i vine să crează.

Pe cînd vorbește d. Turtureanu d. căpitan Pandele citește gazeta de seară, iar d. Lefter ascultă dus pe gînduri. La un moment, d. Popescu se face palid: un domn a intrat în berărie și trece pe lîngă masa lor către fund. Este șeful său de la minister, un tip foarte posomorît și din cale-afară aspru. D. Lefter se scoală și salută; șeful d-abia moțăie din cap și se așează la o masă puțin mai departe.

— Uite, zice d. căpitan și arată celorlalți gazeta, care scrie:

---

[25] Notele șovine în mentalitatea lui Lefter Popescu întăresc portretizarea sa drept un mic burghez, repetînd ideile diversioniste ale politicienilor de dreapta, categorie schițată sarcastic în *Românul*.

[26] Rezistente (jargon).

[27] Comicul filozofării lui Turtureanu îl înrudește cu tipurile de polițiști din comedii, cu Ipingescu, ipistatul și Pristanda.

„Precum se știe, cele două mari lotării s-au tras zilele trecute. Numerele cari au cîștigat loturile cele mari, de cîte 50 000 lei sunt: la Constanța-Universitate, 076 384; — la București Astronomic, 109 520.

Un lucru curios însă; pînă acuma, fericiții posesori ai numerelor cîștigătoare nu s-au prezentat să-și reclame dreptul. Pentru numeroșii noștri cititori și gentilele noastre cititoare, în rîndurile cărora am dori din suflet să se afle cîștigătorii, amintim că, după șase luni de la tragere, nu se mai poate sub nici un cuvînt reclama vreun cîștig. Sumele nereclamate pînă la termenul fatal trec de drept la fondurile societăților respective."[28]

Cu tot respectul ce i-l însufla d-lui Lefter șeful său, care-l ochia pe sub sprîncene din cînd în cînd cu privirea plină de mustrare — adică: „Dumneata ne tragi pe sfoară; scrii că ești bolnav, ca să-mi lipsești de la datorie, și pe urmă-mi bați berăriile... Bravo!" — cu tot respectul acela foarte legitim,[29] d. Popescu nu se putu stăpîni la propoziția finală din notița gazetei, și izbucni într-un hohot de rîs, un rîs vînăt:

— Hahaha! să știi, nene Turturene, că le găsim tocmai a doua zi după termen... Îmi cunosc eu norocul!... Hahaha!

Rîsul și vorbele acestea au făcut pe d. căpitan Pandele să sară din loc. El, care pînă aci păstrase o atitudine calmă, mai presus de orice laudă, a trebuit în sfîrșit și el să izbucnească... Imputări amare de neglijență, de indiferență, de imprudență! Cînd are cineva hîrtii de valoare așa de mare, nu le lasă să se tîrîie astfel de colo pînă colo... Trebuie să fie cineva prea sec! Așa trebuie să pați cînd faci afaceri de o sută de mii de franci cu un zevzec! ş.c.l. ...Şi asupra acestora, d. căpitan pleacă, spunînd şi înjurînd ca un grad inferior. D. Lefter parcă n-a auzit nimic; bate toba încetinel cu deştele pe marmura mesii.

---

[28] Se reia cu altă finalitate scena citirii gazetei din *O noapte furtunoasă*.

[29] Poziția funcționarului față de șef e prezentată atît la berărie cît și la birou. Tonul de comandă, acuzația de minciună, vorbele grosolane ale șefului demonstrează limpede relațiile obișnuite ale acestuia cu subalternii. Printre termenii folosiți de șef găsim și „mofturi", care aici echivalează cu „prostii".

Peste cîteva momente, domnul şef, care a plătit paharul său de bere, se scoală şi, trecînd spre uşe pe lîngă masă, zice:

— Domnule Popescu, dacă dumneata nu mai vrei să vii la serviciu, atunci te rog, cel puţin trimite mîne cheia sertarului, unde ai acte publice în întîrziere.

— Am fost bolnav, domnule şef.

— Mofturi!...

— Parol, domnule şef; mîne viu negreşit.

— Te rog! zice scurt şi apăsat şeful şi pleacă fără să salute.

D. Turtureanu se uită la ceas... Tîrziu! Trebuie să meargă la serviciul de noapte: peste un ceas trece inspectorul pe la secţie. Pleacă; d. Lefter pleacă după el. Se aruncă-ntr-o birje; d. Lefter se aruncă după el.

— Merg şi eu la secţie, nene Turturene, s-o mai văz pe hoaţa!

D. Turtureanu se-nvoieşte numai după ce amicul îşi dă cuvîntul solemn de onoare că n-are să mai fie violent, n-are să mai facă nimica femeilor arestate. Pe drum, d. Popescu promite amicului său să-i ridice partea din cîştig de la cinci la zece la sută, dacă se găsesc biletele.

— Pe viitorul şi pe onoarea mea! nene Turturene!

Au sosit... Nenorocire!... Inspectorul trecuse pe la secţie adineaori; cercetase la secret, notase ceva, foarte supărat, în portofel, şi liberase pe cele trei femei, îmbunîndu-le cu vorbe blînde.

— De mare belea mi se pare că m-ai dat, nene Popescule, cu ipohondriile dumitale! a zis d. comisar.

D. Lefter atunci a-nceput să se vaite.

— Prin urmare, care va să zică, dacă nici dv., poliţia, nu ne protejaţi contra bandiţilor, atunci, mă rog, ce mai rămîne? Am înţeles, care va să zică, cum merge chestia! Nu vă săturaţi nici cu zece la sută? Cît vreţi, cît poftiţi, domnule? şaptezeci? nouăzeci? sută la sută?[30]

Şi apoi o cascadă, un torent de invective la adresa autorităţii, care e compusă din pungaşi, din zbiri complici cu briganzii exemplu: d. inspector, care s-a-nvoit cu ţigancele...

— Frumos! sublim! adaogă, după o pauză de resuflu, d. Popescu, cu un ton de acră ironie.

Ş-apoi, schimbînd tonul, cu glas tunător:[31]

— Ruşine pentru acest început de secol, de trei ori ruşine![32]

Prudenţa şi amiciţia au oprit pe d. Turtureanu să nu-i dreseze cuvenitul proces-verbal pentru insultă adusă autorităţii în exerciţiul funcţiunii, şi poate că tot i l-ar fi dresat, dacă, asupra ultimelor cuvinte, d. Lefter n-ar fi ieşit în fuga mare ca un nebun, strigînd că se duce să reclame la parchet.

Era cam pe la rîndul al treilea al salipgiilor; mijea bine de ziuă, cînd d. Lefter, după ce rătăcise atîta vreme prin mahalale, ajunsese în sfîrşit în maidanul din strada Emancipării, în faţa cocioabei, de unde ridicase aseară pe cele trei chivuţe...

Poate... poate că rugămintea să biruie ce n-a putut birui violenţa... şi d. Popescu bate cu sfială la uşa sîrmanei locuinţe... Nici un răspuns... Mai bate o dată, tot aşa de discret... Acelaşi rezultat... Să bată mai cu inimă... Dar mai multă inimă n-are... Se apropie în vîrful galoşilor de ferestruică şi ascultă ce să fie înăuntru... În tăcerea dimineţii umede şi neguroase se aud bine horcăieli... Femeile, zdrobite de împrejurările prin care trecuseră, dormeau duse.

---

[30] Convingerea întemeiată despre gradul înaintat de corupţie al poliţiei duce la o izbucnire de furie a lui Lefter Popescu.

[31] Fazele scandalului pe care îl face Lefter sînt subliniate de notaţii ce constituie adevărate indicaţii scenice. Ultima aminteşte de schimbarea tonului în discursul electoral al lui Caţavencu.

[32] Incriminarea stării retrograde a aparatului de stat are un accent demagogic ce stîrneşte ilaritatea.

D. Lefter șezu pe marginea de lemn a prispii și aprinse o țigaretă... Șezu cît șezu așa, meditînd un discurs bine simțit pentru a convinge pe chivuțe că niște femei muncitoare pot cîștiga o avere într-un chip onorabil, fără să caute a ruina pe un om, de la casa căruia au cîștigat totdeauna o bucățică de pîne... Ar fi păcat! și mai la urmă, el a dat de știre: biletele sunt anulate; dar zece, cinsisprezece la sută, da! o avere necalculabilă, care le pică din cer: bogate, independente și..., oneste, șcl...

Deodată, se aude zgomot ușor în casă... În sfîrșit, s-au deșteptat... Musafirul se scoală-n picioare, tușește și pune mîna pe bordul pălăriei. În același moment, ușa se deschide și se arată-n prag chipul nețesălat al fetii:

— Haoleu, mamă! săriți c-a venit hăla iar!

Femeile sar degrab:

— Iar ai venit, nebunule! țipă Țîca.

— Ai venit iar la belete, ai? urlă bătrîna.

Și, pînă să n-apuce d. Popescu să salute măcar, se pomenește fleașc drept în ochi, o strachină cu prune sleite:

— Na belete!

— Sa pui să ne omoare, nevinovate, la poliție, ai? oțule!

Și după ce i-au luat văzul, trage-i, pumni, palme, și pe urmă care cu ce apuca, baba cu o cratiță, fata cu o scurtătură de lemn[33] și femeia cu un tîrn, și dă-l tava pîn noroi:[34]

— Na belete! na belete! na belete!!!

Cînd au ostenit bine chivuțele, a plecat și d. Lefter destul de ostenit și dumnealui, dar repede, și cu capul gol, de degrab ce-i era — și chivuțele după el:

— Ho! Ho! nu mai vrei belete? sa mai vii la belete! ho! oarrba!

---

[33] Răzbunarea chivuțelor e prezentată într-o scenă comică, în spiritul încăierărilor din *Țiganiada*, armele fiind strachina cu prune, cratița, tîrnul etc.

[34] Rezultatul bătăii e definit printr-o expresie populară mai puțin cunoscută, sinonimă cu „a tăvăli".

Pe la şapte jumătate d. Popescu era acasă. Consoarta sa nu dormise toată noaptea de grije. Cocoana, văzînd halul omului, s-a pornit pe plîns... De cu seara, venise un prieten de la minister şi lăsase o scrisoare...

O citeşte:

Dragă Lefter,

Astăzi cînd am plecat de la canţilerie, d. Georgescu, şeful, mi-a zis să te anunţ că, dacă mîne nu vii la serviciu, poţi să nu mai vii deloc, căci face raport de destituire şi pune să spargă broasca sertarului tău, unde ai încuiat dosarul cu afacerea Goldstein. Au venit astăzi trei deputaţi şi au făcut gură că se tărăgănează lucrările. De mîne începem, pe cît o ţine Camera, canţileria la 8 dim. Te rog, în interesul tău, vino negreşit. Şeful e turbat rău.

Al tău fidel amic,
Mitică“

La opt şi cinci, d. Lefter, spălat şi premenit, suie treptele ministerului. Întreabă pe aprod:

— Şeful a venit?

— Acuşica, răspunde aprodul. A ordonat să mergeţi imediat la dumnealui.

D. Popescu grăbeşte şi intră foarte umilit. Şeful, care se plimbă de colo pînă colo, cu mîinile în buzunar, cum îl vede, se opreşte:

— Ai venit, domnule?

— Da, domnule Georgescu...

— Aici nu sunt domnul Georgescu, domnule! aici sunt domnul şef...: Să-mi aduci la moment dosarul afacerii Goldstein... şi altădată, să ştii că te dau afară! Statul nu plăteşte impiegaţii, ca să facă beţii noaptea şi ziua să zacă — uite ce prăpădit eşti! — în loc să vie la datorie... M-ai auzit?... Mergi de-mi adu dosarul!

Impiegatul iese împleticindu-se.[35] Se duce la masa lui de lucru, descuie sertarul și apucă nervos un vraf de hîrtii. Cînd dă să pună vraful pe masă, scapă pîntre deşte jos o hîrtiuță mică îndoită. S-apleacă — o ridică — o privește lung — dă un țipăt...

Toți zeii! toți au murit! toți mor! numai Norocul trăiește și va trăi alături cu Vremea, nemuritoare ca și el!... Sunt aci!... aci, biletele!... aci era soarele strălucitor căutat atîta timp orbește pe-ntunerec!

D. Lefter e liniștit — acea liniște a mării, care, înțepenită în fine, vrea să se odihnească după zbuciumul unui năprasnic uragan: fața ei este senină fără creț, pe cînd în fundu-i zac atîtea sfărămături de corăbii înghițite pe de-a pururi înainte de a fi putut ajunge la liman![36]

---

[35] Scenă caracteristică pentru existența micului slujbaș umilit, punîndu-l pe Lefter alături de personajele din aceeași categorie din opera lui Gogol și Cehov. Și totuși, prin mentalitatea sa, Lefter Popescu nu este schițat ca o victimă socială, ci doar ca una a hazardului. Mircea Tomuş surprindea faptul că o doză de fantezie înlocuiește în povestiri determinarea acțiunilor din nuvele: „...după ce prozatorul experimentase în nuvelele tragice și în dramă cea mai riguroasă determinare a faptelor și destinelor omenești, în *Cănuță, om sucit* el dă cîmp liber de manifestare naturii umane nealterate; în *Două loturi*, personajul și soarta lui sînt hotărîte de o instanță crudă și glumeață: culmea ghinionului". *(Opera lui Caragiale*, Ed. Minerva, Buc., 1977, p. 278). Dar construcția personajelor duce, cum am arătat anterior, la alte concluzii. Refractarii și inadaptabilii de tipul Cănuță sau Anghelache se opun, fiecare în felul lui, unui sistem, unei organizări generale, pe cînd Lefter Popescu își urmărește strict istoria personală pentru care intră în conflict cu oricine, prieten sau dușman; deci firea personajului are un rol important în logica povestirii, determinată de atitudinea față de hazard și nu axată strict pe întîmplarea propriu-zisă.

[36] Marea bucurie se păstrează în străfundul sufletului. Pentru exprimarea triumfului sînt folosite ironic figuri din recuzita stilului retoric, calofil.

El ascunde-n sîn, între flanelă și piele, într-un plic de pînză, cele două bucățele de hîrtie tipărite conabiu, ca muchea unor farfurii pierdute pe veci. Surîzînd de această reminiscență vizuală, se încheie la jiletcă fără pripă, se așează bine în jilțul său de mușama și așterne cu mîna sigură, pe o coală de hîrtie ministerială, următoarea compoziție, care, sub forma-i laconică, ascunde atîta bogată ironie:

„Domnule Ministru,

Sănătatea mea prea delicată nu-mi permite să mai suport asprimile de tot felul ale serviciului.

Vă rog dar respectuos să binevoiți a-mi primi demisia din postul ce ocup la acest onor. minister.

Binevoiți, etc.[37]

„Eleutheriu Poppescu"

Ia apoi dosarul și demisia și intră hotărît la șeful, care lucrează cu nasul vîrît în hîrtii:

— Domnule șef, iată dosarul Goldstein.

— Bine, răspunde superiorul, fără să ridice capul. Lasă-l aici.

— Și mai iată, „domnule Georgescu", vă rog foarte mult, și demisia mea.

— Bine... Las-o aici.

— Vă salut.

— Bine... du-te.

După zece minute, omul care a scuturat în fine jugul nesuferitei robii intră la bancherul unde au fost depuse biletele *en gros*.

— Mă rog, unde se-ncasează cîștigurile de la lotăriile cari s-au tras alaltăieri?

— Fondul e depus la Casa de depuneri, dar poate cineva să le-ncaseze și prin noi. Aveți vreun bilet cîștigător?

---

[37] De astă dată ironia reiese din hiperpolitețea epistolei lui Lefter care vrea zadarnic să-l zdrobească, astfel, printr-o urbanitate disprețuitoare pe șeful său.

— Am... două cîştigătoare, răspunde, fără afectare, d. Popescu, şi arată de departe biletele, ţinîndu-le graţios între două degete.

— Sunt cîştiguri mari?

— Măricele... Am amîndouă cîştigurile mari!

Bancherul deschide nişte ochi plini de admiraţie şi zice, dînd să ia biletele:

— Daţi-mi voie, mă rog.

Dar d. Lefter retrage încetinel mîna, dezdoieşte biletele şi întreabă:

— N-aveţi listele oficiale?

— Ba da. Iată-le.

— Mă rog — zice d. Lefter cu vorbă răspicată — avem o dată: zero-şapte-zeci-şi-şase-de-mii-trei-sute-opt-zeci-şi-patru — Universitate-Constanţa.

— Nu, răspunde bancherul: una-sută-şi-nouă-mii-cinci-sute-douăzeci.

— Dă-mi voie, nu mă-ncurca: una-sută-şi-nouă-mii-cinci-sute-douăzeci — Bucureşti-Astronomie.

— Ba, pardon, zice bancherul... Bucureşti-Astronomie — zero-şapte-zeci-şi-şase-de-mii-trei-sute-opt-zeci-şi-patru.

D. Lefter nu-şi dă seama bine de ce, dar simte o sfîrşeală şi cade, alb ca porţelanul, pe un scaun lîngă contor[38], întinzînd machinal mîna cu biletele. Bancherul le ia: se uită bine la liste, la bilete, la posesorul lor, şi zîmbind şi el fără afectare, zice d-lui Lefter, care ascultă stupid:

— Uite ce, stimabile: v-aţi înşelat... şi iacă de unde provine... Dumneata ai... Ciudat lucru, ce-i drept... Cum s-a-ntîmplat!... Al dracului! ... Dumneata ai la una tocmai numărul care a cîştigat la cealaltă şi...

— Şi... ce?

— ...şi viceversa.

Cum aude cuvîntul viceversa, d. Lefter se face vînăt ca ficatul şi se ridică izbucnind cu o volubilitate supremă:

---

[38] Casă de plată.

— Viceversa! Nu se poate, domnule! peste poate! Viceversa! Asta-i șarlatanie, mă-nțelegi! Vă-nvăț cu minte pe dv. să umblați d-acu-ncolo cu infamii, și să vă bateți joc de oameni, fiindcă este o exploatare și nu vă mai săturați ca vampirii, pierzînd toată sudoarea fiecare om onest, deoarece se-ncrede orbește-n mofturile dv. și cu tripotajuri ovreiești de bursă, care suntem noi proști și nu ne-nvățăm odată minte ca să venim, mă-nțelegi, și să ne revoltăm.[39] da! să ne revoltăm! Așa să știți: proști! proști! proști!

Ș-a-nceput să se jelească, să se bată cu palmele peste ochi și cu pumnii în cap și să tropăie din picioare, făcînd așa un tărăboi, încît a trebuit bancherul să ceară ajutorul forței publice ca să scape de d. Lefter...

*

Dacă aș fi unul dintre acei autori cari se respectă și sunt foarte respectați, aș încheia povestirea mea astfel...

...Au trecut mulți ani la mijloc...

Într-un tîrziu, cine vizita mănăstirea Țigănești putea vedea acolo o maică bătrînă, oacheșe, înaltă și uscată ca o sfîntă, cu o aluniță mare păroasă dasupra sprîncenei din stînga și cu privirea extatică. Ea nu scotea un cuvînt; nu voia să răspunză la nici o întrebare; nu făcea nici un rău, era dimpotrivă foarte blîndă. O singură apucătură denunța oarecum-că, sub fruntea ei senină, clipea o minte cu reazimul dezrădăcinat: toată ziulica, maica Elefteria culegea, te miri pe unde le mai găsea, cioburi de străchini, pe cari le ascundea cu scumpătate în scunda ei chiliuță.

Tot într-un timp, colo departe, în haosul zgomotos al Bucureștilor, trecătorii puteau vedea un moșneag micuț, intrat la apă și scofîlcit, plimbîndu-se liniștit, cu acea liniște a mării, care, potolită în sfîrșit, vrea să se odihnească după zbuciumul unui năprasnic uragan. Bătrînelul se plimba, regulat — dimineața, de colo pînă colo pe dinaintea Universității — seara, cum răsăreau aștrii, de jur împrejurul Observatorului pompierilor de la bifurcarea bulevardului Pake — șoptind mereu, cu un glas blajin, același cuvînt: „Viceversa!... da, viceversa!..." — cuvînt vag ca și vagul vastei mări, care, sub fața-i fără creț, ascunde-n tainicele-i adîncuri stîncoase cine știe cîte corăbii, zdrobite înainte de a fi ajuns la liman, de-a pururi pierdute![40]

---

[39] Disperarea izbucnește într-o tiradă demagogică cu agramatismele de rigoare, precum în articolul lui Rică Venturiano.

Dar... fiindcă nu sunt dintre acei autori, prefer să vă spun drept: după scandalul de la bancher, nu știu ce s-a mai întîmplat cu eroul meu și cu madam Popescu.

---

[40] La sfîrșit, autorul polemizează cu finalurile melodramatice practicate în proza vremii, respingînd o soluție literară de acest fel, pentru a-și încheia povestirea. Propunerea mai multor începuturi conforme clișeelor romantice are, în *Scrisorile unui egoist*, aceeași funcție parodică.

ÎN VREME DE RĂZBOI[1]

Schiță

I

În sfîrșit, ceata de tîlhari căzuse prinsă în capătul pădurii Dobrenilor. Doi ani de zile, vreo cîțiva voinici, spoiți cu cărbuni pe ochi,[2] foarte-ndrăzneți și foarte cruzi, băgaseră spaima în trei hotare. Întîi începuseră cu hoție de cai; apoi, o călcare, două cu cazne; pe urmă omoruri. Între altele, făcuseră acum în urmă o vizită despre ziuă lui popa Iancu din Podeni.[3]

Popa era un om cu dare de mînă; rămas văduv, deși foarte tînăr, trăia cu maică-sa. Îi mergeau treburile cît se poate de bine. În timp de un an și jumătate, cumpărase două sfori de moșie, ridicase un han și o pereche de case de piatră; vite multe, oi, cinci cai, și mai avea, se zice, și bănet. Astea băteau la ochi: toată lumea credea că popa găsise vreo comoară.[4] La așa stare, trebuia, se-nțelege, să se oprească ochii tîlharilor.

---

[1] E publicată în „Gazeta săteanului", XV, 1898, nr. 21—22 din 5 și 20 decembrie, p. 452, 455; nr. 23—24, 5 și 20 ianuarie, p. 483, 485; nr. 3 (314), 5 martie, p. 78—81. N-a fost tipărită în volum în timpul vieții scriitorului.

[2] Începe cu un foarte iscusit joc al măștilor și trucajelor definitoriu pentru construirea personajelor și structura narativă a povestirii.

[3] Regiunea bîntuită de tîlhari e aceeași ca în *O făclie de Paște*.

[4] Sursa misterioasă a averii preotului imprimă prozei un caracter pseudofantastic.

Într-o seară, părintele Iancu a făcut prostia să rămînă acasă de tot singur: pe bătrîna a trimis-o cu trăsura la tîrg, cu un băiat; pe un argat l-a mînat la cîmp; pe alți doi, cu carăle, după lemne, la pădure. Pe la două după miezul nopții, iacătă oaspeții negri: l-au legat, l-au schingiuit și i-au luat o groază de bani. Norocul bătrînii că lipsea: făcea poate greșeala să țipe, și tîlharii o omorau, cum s-a și-ntîmplat în altă parte cu o babă, peste cîteva zile.

De mirare însă un lucru — popa avea un buiestraș minunat și două iepe de prăsilă: nu i le-au luat. Dar ceva și mai curios — cîinii din curte, niște dulăi ca niște fiare, nu dedeseră măcar semn de viață! Hoții au fel de fel de meșteșuguri ca să adoarmă cîinii cei mai sălbatici — le dă, pesemne, un fel de mîncare descîntată, ori cine știe ce.[5]

Pe preot l-au găsit a doua zi într-un tîrziu legat butuc, cu mușchii curmați de strînsura frînghiilor, cu călușu-n gură, d-abia mai putînd geme. L-au dezlegat degrab, și bietul om a povestit, gîfîind și cu mintea pierdută de groază, tot ce pătimise.[6]

Nu trecură două săptămîni și se auzi de altă călcare — aceea, în adevăr, spăimîntătoare.

Arendașul de la Dărmănești a fost călcat de cu seara. Omul trăia acolo cu o rudă bătrînă, o babă, care-i îngrijea de casă. Baba a făcut neghiobia să țipe și arendașul, și mai neghiob, a tras cu revolverul. Atîta le-a trebuit! I-au chinuit, i-au ferăstruit pînă i-au isprăvit. Nu se putea ști cît jefuiseră, desigur însă fusese o sumă însemnată — arendașul vînduse de curînd o cătățime mare de bucate.

---

[5] Spre deosebire de începutul povestirii *La hanul lui Mînjoală*, aici ciudățeniile au în cursul narațiunii o explicație. Ștefan Cazimir consideră uimirea naratorului drept un efect de regie: „Părăsind în unele momente postura tradițională a demiurgului omniprezent și omniscient, naratorul semnalează o cunoaștere incompletă a evenimentului relatat sau ascunde intenționat unele date ale acestuia" (*op. cit.*, p. 105).

[6] Vom afla ulterior că atacul este înscenat. Complexitatea compozițională a povestirii se bizuie nu numai pe ambiguitatea real/oniric ca și în *O făclie de Paște*, ci și pe permanenta ambiguitate adevăr/minciună, determinată de natura psihică a celor două personaje principale care disimulează și își autodisimulează realitatea.

Dar în sfîrșit fărădelegea asta fusese cea din urmă. Oamenii spoiți cu negru căzuseră în lanțurile dreptății azi-noapte, tocmai cînd porneau la o nouă ispravă. Vestea aceasta se-mprăștiase într-o clipă ca o lumină liniștitoare peste cîtetrele hotarele bîntuite.

Către seară se-ntorcea acasă, călare pe buiestrașul lui, popa Iancu. Și calul și omul erau zdrobiți de umblet. De trei zile popa alergase după daraveri de negustorie — vindea vite și cumpăra porci. Pe unde umblase n-aflase nimica de prinderea tîlharilor lui. Maică-sa îl aștepta cu masa; fiul n-avea poftă de mîncare; îi era degrabă să meargă la neica Stavrache, hangiul, frate-său mai mare.

Hangiul era foarte mulțumit; om cu dare de mînă, cu han în drum — mare greutate-i se luase de pe suflet. Cîte nopți nu dormise, el o clipă măcar cumsecade, trăgînd cu urechea și așteptînd cu inima sărită pe musafirii de noapte! Negreșit trebuia să-i vie și lui rîndul odată ș-odată.

Preotul intră în cîrciumă, tocmai cînd d. Stavrache se pregătea să-nchiză.

— Neică, zise el privind ciudat și sperios în toate părțile, aș vrea să-ți spui ceva numaidecît.

— Ce?

— Ai să vezi. Închide și aide-n odaie amîndoi... am venit la d-ta ca la un duhovnic...[7]

După aerul și tonul tînărului, fratele mai mare nu știa ce să crează; totuși înțelese că preotul avea lucruri serioase de spus. Trimise pe slugi și pe femeie să se culce, închise obloanele prăvăliei și poarta hanului, și, după ce toată lumea se liniști, intră în odăița unde-l aștepta popa trăgînd țigară și oftînd greu.

---

[7] Ironia provine din inversarea rolurilor: preotul vine să se spovedească hangiului.

— Ce e, mă?

— Am venit la d-ta ca la un duhovnic... N-aude nimini?

— Aș! cine s-auză?

— Neică Stavrache, zise popa înecat, m-am nenorocit!

— De ce?

Popa a-nceput să plîngă cu hohot și să se bată cu pumnii-n cap. Neica Stavrache nu înțelegea deloc.

— Ce să mă fac?... ce să mă fac, neică?... spune d-ta, că mi-ești frate mai mare...

Ce avea preotul pe suflet? Ce să aibă? Lucru greu de-nțeles, firește; așa de greu că d. Stavrache, mai întîi, nici n-a voit să crează.[8]

Cum s-a putut?... Omul cu greutate, proprietarul cu atîtea acareturi și cuprins, mai bogat decît multă lume dimprejur! — frate-său! preotul — să fi fost capul bandei de tîlhari! Și cu toate astea era adevărat. Dracu-l împinsese! Și nenorocitul își povesti din fir în păr toate isprăvile. Călcarea de la el fusese un marafet ca să adoarmă bănuielile. Cu cîteva zile înainte, un notar de sat — era cam beat — dușman vechi al popii, întîlnindu-l la un han pe drum, i-a zis: „bun buiestraș ai, părinte! ăsta nu mai e cal de popă, e cal haiducesc, să lase toate poterile-n urmă!“ și pe urmă: „Bine-ți merge părințele! mai cumpărași o sfoară de moșie! cum de nu ți-e teamă să te calce tîlharii! pesemne că ești dres!“

Neica Stavrache ascultă în sfîrșit și povestirea isprăvii din urmă de la arendașul Dărmăneștilor... Dar nu popa-l omorîse[9]; el luptase cît putuse să-i oprească de la așa crudă faptă; ce era să le faci însă? erau îndîrjiți: baba țipa și arendașul a tras cu arma — nu mai era chip să stăpînești pe băieți.

---

[8] Suita de interogații pregătește lovitura de teatru.

[9] Disculparea șefului de bandiți ține de cabotinerie.

Popa scăpase din cursa întinsă la capătul pădurii numai prin întîmplare: aminteri puneau mîna poteraşii şi pe el... Dar toţi cetaşii sunt prinşi... Or să-i pună la cazne... ei au să spună tot... Or să pună mîna şi pe el. Şi popa, apucat de cutremur, îşi smulgea părul din cap.

— Ce-i de făcut, neică Stavrache? scapă-mă.

— Cum?... Nenorocitule! să fugi! să pici! să te-neci mai bine decît să puie mîna pe tine! în fundul ocnii îţi putrezesc oasele!

Pe cînd vorbea d. Stavrache, deodată s-aud afară zgomot, strigăte şi bătăi puternice în obloanele prăvăliei. Amîndoi rămîn încremeniţi.

— Nu deschide! zice popa scoţînd un revolver de sub anteriu.

Dar bubuiturile se-ndesesc — sunt oameni mulţi afară. D. Stavrache, fără să mai asculte de stăruinţele popii, care tremură ca varga, îl împinge cît colo şi trece-n prăvălie. Trăgînd bine cu urechea, hangiul înţelege că are a face cu o lume veselă: o ceată de răufăcători e mult mai serioasă şi mai tăcută; nu rîde şi nu chiuieşte, aşa cu chef pe la miezul nopţii. Şi d. Stavrache a ghicit bine. Strigînd: „Numaidecît!" aprinde lampa şi merge să deschiză.

În adevăr, sunt vreo douăzeci de voluntari tineri, claie peste grămadă în cîteva trăsuri, conduşi de un ofiţer şi doi sergenţi rezervişti către Dunăre — la război. Poposesc două-trei ceasuri aci, să odihnească şi caii; despre ziuă or să se pornească; trebuie s-apuce trenul militar care trece dimineaţa la staţia cea mai apropiată — cale de vreo patruzeci de kilometri. Sînt muşterii buni, băieţi cu dare de mînă, şi cîntă şi rîd şi fac fel de fel de nebunii.[10]

D. Stavrache face tot ce poate ca să-ndatoreze pe bravii tineri. După ce au băut binişor, se aştern unul lîngă altul, ticsiți în cele două odăi mai mari ale hanului. Foarte obosiți, tinerii fără grije dorm buștean. Hangiul, posomorît, stă cîteva minute la gînduri adînci; dar deodată fața i se luminează: înăuntrul frunții a scînteiat o mare inspirație. Omul trece repede în odaia unde-l așteaptă cu atîta nerăbdare cainicul.

---

[10] Scena pitorească are şi o valoare documentară: ea evocă plecarea voluntară pe front, în timpul războiului de la 1877.

Ce și-au vorbit cei doi frați nu se poate spune, atît de-ncet și de discret și-au șoptit. E destul a arăta numai ce au făcut. Preotul Iancu s-a așezat pe scaun în mijlocul odăiții. D. Stavrache a luat o pereche de foarfece și a început să-i reteze pletele; apoi tot mai scurt și mai scurt, unde mai bine, unde mai cu scări, l-a tuns la piele, muscălește. Apoi i-a tuns scurt barba, i-a săpunit-o bine și la urmă i-a ras-o cu perdaf. Toate astea foarte degrabă.[11]

La patru despre ziuă, voluntarii s-au deșteptat, s-au pus la rînd și s-au numărat. D. Stavrache le-a făcut socoteala, a încasat suma de douăzeci și cinci de lei și, mulțumindu-le, le-a zis:

— Uite ce e... este aici un tînăr care ar vrea să meargă și el volintir cu dv... Îl primiți?

— E vîrstnic?...

— Da.

— Are părinți? ori copii?

— N-are nimic.

— Are formele gata? a întrebat ofițerul.

— Forme n-are; dar... să le faceți dv.

— Asta nu se poate; trebuie să se prezinte la divizie.

— Da nu s-ar putea să-l luați cu dv. și să-și facă formele acolo unde vă duceți?

— Ba... s-ar putea.

— Atunci...

---

[11] Deghizarea preotului care se alătură ostașilor detaliază o transformare a aspectului fizic, nu străină de adevăratul aspect moral în ce privește îndrăzneala personajului, ascunsă pînă atunci de o prefăcută smerenie.

Și d. Stavrache aduse în fața camarazilor pe *domnul* Iancu Georgescu — un tînăr foarte voinic, frumos și curat, ras proaspăt — o înfățișare demnă și severă. Camarazii l-au salutat cu un „ura" puternic de s-a cutremurat hanul, și d. Iancu Georgescu, după ce s-a sărutat de multe ori cu neica Stavrache, a pornit cu vesela bandă, fără să se mai uite-napoi.

*

De mult nu se mai pomenea acum în sat de preotul Iancu... Se-necase? Îl răpusese cineva? Nici urmă nu lăsase, parcă intrase-n pămînt. În locul lui se orînduise alt preot; nu-l putuseră aștepta oamenii cît lumea; nu putea rămînea sat de creștini fără liturghie.

Cînd d. Stavrache se-ntorcea de la parastasul de nouă zile al maică-sii, pe la-nceputul lui dechemvrie[12] — (bătrîna, după ce zăcuse de inimă rea vreo cîteva săptămîni, murise dimineața la 28 noiemvrie) — se-ntîlni cu factorul rural... O scrisoare cu timbrul de la Turnu-Măgurele și cu data din ajunul morții bătrînii. Neica Stavrache a cunoscut slova. Repede, omul, deprins a nu mai aștepta zadarnic vești de la acela pe care-l credea pierdut de-a binelea, se închise în odăiță și desfăcu nervos plicul:

„*Iubite neică, mai întîi nu lipsesc a cerceta despre scumpa dv. sănătate, a dumitale și a maichii...*"[13]

D. Stavrache își șterse ochii cu colțul șorțului și, foarte înduioșat,[14] urmă semnele pe petecul de hîrtie, sosit așa de departe ca să aducă în liniștitul sat un fel de răsunet al zbuciumului din locurile războiului. Fugarul era dinaintea Plevnei. Se bătuse cu mare curaj şi cu mult noroc în trei rînduri; luase un steag de la inamic, într-o încăierare unde ai noştri erau aproape zdrobiţi, fusese numit sergent pe cîmpul de onoare, căpătînd „Virtutea militară" şi o decoraţie rusească. În curînd Plevna era să fie atacată cu toată puterea armatelor aliate.[15]

---

[12] Arhaismul, utilizat destul de rar de Caragiale contribuie aici la culoarea de epocă.

[13] Formula cuviincioasă de început de scrisoare este caracteristică pentru corespondența rurală a vremii.

[14] Un nou trucaj în manifestarea sentimentelor lui Stavrache caracterizează perfidia acestuia: întîi se arată, în mod formal, bucuros de veștile primite, ca apoi să-și dea în vileag supărarea.

Curios lucru! Cine ar fi văzut figura lui neica Stavrache, presupunînd că acela ar fi fost un om deprins să descifreze înţelesuri din chipurile omeneşti, ar fi rămas în mirare pricepînd bine că în sufletul fratelui mai mare nu se petrecea nimic analog cu bucuria la citirea veştilor despre succesul de bravură al răspopitului.[16]

Hangiul mototoli hîrtia după ce mai privi bine data: în adevăr, scrisoarea era expeduită cu trei zile mai-nainte de luarea Plevnei. Dar acuma... Plevna era luată — asta se zvonise oficial în toate unghiurile ţării.

Primarul mai ştia, tot din izvor oficial, că voluntarii au să fie liberaţi zilele acestea spre a se-ntoarce pe la căminuri, fiindcă războiul s-a sfîrşit.

— Dar... întrebă distras d. Stavrache, ce s-a mai fi făcut cu tîlharii prinşi astă-primăvară?

Tîlharii fuseseră osîndiţi la diferite pedepse şi desigur acum erau şi aşezaţi la locurile de muncă.

„Care va să zică, clipi gîndul hangiului, nici vorbă n-a fost la judecată despre popa, despre capul şi gazda tîlharilor. Aoleu! ce mai judecători!

---

[15] Pasajul pare un adevărat document istoric.

[16] Stilul ironic, de falsă naivitate, indică drept ciudată teama avarului că fratele său se va întoarce. Folosirea exclamativei eliptice de predicat şi a termenului „curios", urmată de expresia de mirare, subliniază contradicţia între simţămîntul, presupus firesc, şi cel real. Reacţia lui Stavrache pune sub semnul întrebării dacă hangiul nu l-a ajutat pe preot să fugă din motive interesate.

…Dar o să-ndrăznească să se mai întoarcă?

…Dar daca îndrăzneşte şi se-ntoarce?… Atunci, ce-i de făcut?

…Da! dar sergentul se poate întoarce; popa, ba!

…Dar dacă-i vine aşa o nebuneală sergentului să spuie că el e stăpînul averii, întîmple-se orice s-o-ntîmpla că odată a purtat barbă şi plete…

…Da, dar atunci procurorul îl rade şi-l tunde de-a binele.[17]

— O veni?… n-o veni?…"

Pe cînd d. Stavrache îşi ridică aşa de sus interesanta-i clădire de ipoteze,[18] iacătă altă scrisoare: e tot de la Turnu-Măgurele — de astă dată însă e slovă străină… Slovă străină… Ei! lucru dracului…[19]

„Salutare, domnule Stavrache, n-avem onoare să vă cunoaştem, dar venim să îndeplinim rugămintea unui brav camarad, sublocotenentul Iancu Georgescu, voluntar înaintat din grad în grad în timp de campanie, mort pe cîmpul de onoare de trei gloanţe inamice primite în pîntece. Am stat la căpătîiul lui plîngînd pînă cînd a închis ochii. Mare păcat că s-a prăpădit aşa viteaz soldat! Un moment nu a arătat laşitate; deşi foarte slăbit de atîta durere şi pierdere de sînge, tot glumea: zîmbind şi-a cîntat singur popeşte foarte frumos: vecinica lui pomenire! apoi ne-a dat adresa dumitale şi ne-a rugat să-ţi scriem negreşit să-l ierţi, fiindcă acuma s-a spălat în sînge, şi să-i spui maică-sii, bătrînii, pe care o cunoşti, să-i poarte regulat de grija sufletului. Pe urmă a-nceput să aiurească şi s-a sfîrşit.

---

[17] Jocul de cuvinte se datorează nu numai omonimiei abstract-concret a verbului „a rade", ci şi faptului că ocnaşii umblă raşi în cap.

[18] Ironia la adresa frămîntărilor lui Stavrache continuă cu metafora „clădire de ipoteze".

[19] Exclamativa de mirare dă curs liber satisfacţiei hangiului.

Salutare subloc. Marin Dobrescu; sergent-major George Popescu".

D. Stavrache a plîns mult, mult, zdrobit de trista veste. Dar un bărbat trebuie să-și facă inimă! nu trebuie să se lase copleșit așa de durere. A strîns bine scrisoarea; s-a spălat frumos pe ochi; a pus caii la brișcă și a plecat repede la tîrg să întrebe pe avocat, cu ce forme intră cineva regulat în stăpînirea averii unui frate bun pierdut, care n-are alt moștenitor.[20]

II.

De mult acuma, d. Stavrache stăpînește mirazul[21] rămas de la frate-său, părintele Iancu, de a cărui urmă nu s-a mai putut da și despre care nici nu se mai pomenește.

Avocatul povețuise destul de limpede pe hangiu...

Un om stăpînește o avere; cu drept ori fără drept, o stăpînește. Cîtă vreme nu-l supără nimeni, cîtă vreme nu se ridică nici o pretenție asupră-i, el n-are nevoie să ia nici o măsură legală. Și mai la urmă situația d-lui Stavrache este mai limpede decît a oricărui proprietar.

— Averea a fost a popii?

— Da, a popii.

— Făcută de el, din munca lui...

— Cea mai mare parte.

— Popa are copii?

— N-are.

— Are femeie?

---

[20] Cunoscînd sentimentele lui Stavrache, comentariul e ironic; de fapt hangiul joacă teatru. De altfel, el trece rapid de la ipocrita tristețe, la a acționa cît mai repede pentru a intra în posesia averii fratelui său.

[21] Moștenirea.

— Nu.

— Are părinți?

— Nu.

— Mai are alt frate?

— Nici unul, decît pe mine.

— Atunci... stăpînește sănătos, a adăogat avocatul, și dacă te-o supăra cineva, atunci vino la mine... Numai unul singur pe lume te-ar putea călca...

— Cine? întrebă d. Stavrache.

— Popa..

Moștenitorul zîmbi și cu siguranță răspunse:

— Aș! nu mai poate călca, săracul!

Apoi, văzînd că răspunsul său prea sigur face o impresie ciudată avocatului, se grăbi s-adaoge cu tonul cel mai duios:

— Cine știe unde s-o fi prăpădit bietul frate-meu, dacă n-a mai venit el la avutul lui de atît amar de vreme!

Au trecut cinci ani de la război și nimini, în adevăr, n-a supărat pe d. Stavrache, afară decît popa Iancu volintirul, care venea din cînd în cînd de pe altă lume să turbure somnul fratelui său.[22] Avocatul avusese dreptate. Singur popa avea dreptul să neliniștească pacinica stăpînire a hangiului.

Dar orice se-ntîmplă des nu se mai mișcă; orice minune a treia oară trebuie să ni se pară lucru foarte firesc.[23] Pentru aceea, hangiul primi fără multă emoție vizita înstrăinatului, care venea cine știe de unde, de departe.

---

[22] Analiza sentimentului de teamă din sufletul lui Stavrache începe prin ironia la adresa imposibilei întoarceri a fratelui altfel decît în vis, ironie rostită consolator de avocatul la care hangiul se dusese să se asigure de legitimitatea intrării în posesia averii. Ironia, ambiguă pentru cititorul care, ca și Stavrache, socotește suspectă moartea lui Iancu, în același timp concretizînd cuvintele avocatului, provoacă apariția coșmarurilor.

[23] Aforismul aprofundează sensul proverbului german „Jedes Wunder dauert drei Tage" („Orice minune durează trei zile"), aplicîndu-l adecvat psihologiei umane.

D. Stavrache sta în odăiță căutînd să desfacă niște socoteli încurcate, cînd intră nenorocitul fugar.[24]

Stins de oboseală, bolnav, cu fața hiravă și cu ochii-n fundul capului ca în clipa morții, ocnașul era-mbrăcat în haina vărgată de la ocnă, de unde scăpase, ca prin minune, pilindu-și lanțurile.

Umblase prin codri nemîncat; trecuse prăpăstii; haina și nădragii îi erau numai zdrențe; opincile sfîșiate; palmele și tălpile picioarelor și gleznele pline de sînge. Dar în sfîrșit, ajunsese la frate-său.

— Ticălosule! strigă d. Stavrache, ne-ai făcut neamul de rîs! să piei să nu te mai văd! Pleacă! Du-te înapoi de-ți spășește păcatele!

Fugarul a plecat oftînd și cînd a ajuns în prag:

— Nene, zice, fă-ți pomană, dă-mi o bărdacă de apă.

Atîta a putut să zică și a picat jos moale ca o cîrpă.

Lui d. Stavrache i s-a făcut milă; s-a repezit să-l ridice ca să-l puie pe pat: nu-l putea lăsa să moară ca un cîne[25]. Ocnașul, în luptă cu moartea, s-a acățat de frate-său cu o mînă de gît și cu alta de brațul stîng. Hangiul a dat atunci să-l salte de jos; a încercat o dată, de două, de mai multe ori din răsputeri — degeaba: toate opintelile și sudorile fuseră de prisos; trupul greu ca plumbul era peste putință de dezlipit de la pămînt.

Hangiul, simțind că se frînge de la mijloc, voi să dea drumul muribundului și să se ridice-n picioare ca să resufle și să-și recapete puterile. Dar încercarea aceasta fu și mai grea decît cea dintîi: ocnașul, în ceasul morții, se-ncleștase cu o putere covîrșitoare de gîtul și de brațul hangiului.

---

[24] Trecerea neobservată de la real la visul rău creează o tensiune mai mare decît în *O făclie de Paște*, unde conținutul halucinației era oarecum previzibil.

[25] Pînă și în vis temerile lui Stavrache iau forma unor justificări etice.

„Lasă-mă" vru să strige acesta înecat, dar glasul i se opri în gît.

Se opinti încă o dată cu supremă energie, ridică de la pămînt pe nenorocit; dar acesta fu apucat de un cutremur grozav, se zbătu din toate încheieturile și, biruind cu greutatea-i de mortăciune cea din urmă putere de-mpotrivire a lui Stavrache, îl îngenunchie, îl trînti jos și-i puse, ca un luptător teafăr, biruitor, genuchiul pe piept. Apoi, începu să rîză ca un nebun scrîșnind din dinți și-i zise:

— Gîndeai c-am murit, neică?

A stat mult astfel d. Stavrache supus sub călcăiul ocnașului; mult a suferit în ochi rînjeala acelei fiare[26]. Dar cînd nebunul a voit să-l sugrume, atunci hangiul, smintit și el de frica morții, a făcut o săritură deznădăjduită... Ocnașul a sărit cît colo ca un mototol, a bufnit în ușă, ușa s-a deschis de perete, și mototolul a picrit în întunericul nopții.

---

[26] În timpul halucinației hangiul își arată tot mai mult ura față de Iancu. Totodată și-l reprezintă pe bandit așa cum îl intuiește, fioros sub purtările lui de frate iubitor și ascultător Ștefan Cazimir constată că „spectatorul a fost mistificat, oferindu-i-se drept imagine obiectivă proiecția onirică a unor obsesii", (*op. cit.*, p. 108). Biografia lui Iancu e receptată ca veridică și de Șerban Cioculescu care dă crezare vedeniilor lui Stavrache: „Inspirată, poate, de o întîmplare anecdotică din timpul războiului Independenței, povestirea înfățișează elemente stranii. Eroul ei e un preot de la țară, șef de bandă, silit să fugă în lume după o crimă înfăptuită de complicii săi, înrolat cu prilejul războiului, *înaintat pînă la gradul de căpitan* (subl. n.), și care după ce a părăsit averea sa în mîinile fratelui mai mare, hangiul, îl persecută pe acesta în viziuni obsesive, pînă ce îl vizitează în adevăr, ca să-i ceară un ajutor bănesc, după comiterea unei delapidări". (*Aspecte sociale*.. În *Caragialiana*, ed. cit., p. 28). De fapt, pe parcursul întregii schițe, preotul Iancu e, pe cît de periculos, pe atît de enigmatic. Nu știm cum a acționat în război, deoarece epistola a doua fiind o glumă, la fel putea fi și prima. Singurul lucru cert e cererea ajutorului pecuniar sub motivul — probabil real — că a fugit cu banii regimentului. Determinarea vagă a prototipului machiavelic de escroc are o deosebită modernitate.

D. Stavrache era-n picioare, în mijlocul odăii, tremurînd din toate încheieturile și făcîndu-și cruci peste cruci... Dor de frate — bine: dar urîtă vizită![27]

Pînă la ziuă, d. Stavrache s-a plimbat pîn odaie de colo pînă colo; s-a-nchinat într-una rugîndu-se fierbinte pentru odihna sufletului răposaților, și a băut mereu rachiu bun, ca să-și îndepărteze gîndurile rele.

A doua zi s-a dus la biserică și a aprins lumînări pentru sufletele morților. Apoi, deși zdruncinat, și-a văzut omul de daraveri, mai pe ici, mai pe colea... mai cu seamă și-a mai petrecut vremea cu niște vin care pornise să se turbure și să se oțetească... acu era limpede ca untdelemnul franțuzesc și dulce ca mustul năsprit.[28] Toată ziua nu i-a cerut inima nimica; a băut doar două-trei năstrape de zeamă de varză; tocmai înspre seară de tot a gustat nițel pește sărat cu usturoi ș-a băut cîteva pahare de vin nou. Pe urmă s-a-nchinat frumos și s-a culcat cu gîndul la cine știe ce.

Afară ploua mărunțel ploaie rece de toamnă, și boabele de apă prelingîndu-se de pe streșini și picînd în clipe ritmate pe fundul unui butoi dogit, lăsat gol într-adins la umezeală, făceau un fel de cîntare cu nenumărate și ciudate înțelesuri[29].

---

[27] Trecerea înapoi la starea de trezie are o subtilă schimbare de ton. Hangiul își califică sentimentele drept frățești prin mistificare sau poate automistificare, pentru a păstra uzanțele.

[28] Pioșenia și înecarea necazului în băutură au efect comic datorită contradicției dintre manifestări.

[29] Peisaj autumnal cu nuanțe simboliste, în care accentul cade pe sonoritate. Tudor Vianu, scoțînd în evidență tonurile simboliste sugestive, proprii corespondențelor baudelairiene scria: „Caragiale le regăsește pe seama sa, îmbogățind cu o tehnică nouă arta sa precisă și savantă (*op. cit.*, p. 188).

Legănate de mișcarea sunetelor, gîndurile omului începură să sfîrîie iute în cercuri strîmte, apoi încet-încet se rotiră din ce în ce mai domol în cercuri din ce în ce mai largi, și tot mai domol și tot mai larg. Cînd cercul unui gînd ajunse-n fine așa de larg încît conștiinții îi era peste putință din centru să-l mai urmărească din ce se tot depărta — omului i se pare c-aude afară un cîntec de trîmbițe...[30] Militari, desigur.

Hangiul ascultă mai bine: cîntecul strălucește din ce în ce mai tare. Se apropie.

D. Stavrache iese afară pe prispa cîrciumii.

E o zi luminoasă de primăvară.

În adevăr sunt niște militari, o companie care urcă la deal în marș de paradă. Tot satul: oameni, femei, copii, cîni fac alai după militari.

Au ajuns în fața hanului. Căpitanul comandă oprirea pe loc.

Hangiul rămîne trăsnit: Căpitanul!

Căpitanul bagă sabia-n teacă și-naintează către d. Stavrache; acesta se dă pas cu pas mereu înapoi pînă în cîrciumă, închide repede ușa și-ncearcă s-o încuie; dar pînă să clipească, ușa sare din țîțîni și căpitanul s-arată-n prag și, rîzînd cu hohot, strigă:

— Gîndeai c-am murit, neică?

Stavrache trece-n tindă — căpitanul după el; fuge în odăiță — degeaba: nesuferita arătare îl urmărește de aproape.

Nemaiputînd răbda prigonirea, hangiul se repede sălbatic și apucă de gît pe căpitan; acesta se lăsa fără a face o mișcare.

Hangiul se-ndîrjește și-l strînge de gît, îl strînge din ce în ce mai tare: simte cum degetele-i pătrund în mușchii grumazului strivindu-i, afundînd beregata, sfărîmînd încheietura cerbicii. Dar cu cît strînge mai tare, cu atît chipul căpitanului se luminează; cu cît el scrîşneşte, cu atît militarul rîde mai zgomotos si mai vesel.[31] Şi cînd d. Stavrache îşi descleştează dejtele amorţite şi cade pe o laviţă, căpitanul îl întreabă:

---

[30] Alunecarea de la luciditate la halucinație este reușit sugerată cu ajutorul unei metafore despre propagarea gîndurilor, asemuite cu cercurile tot mai largi făurite de o piatră aruncată în apă.

— Gîndeai c-am murit, neică?

Şi rămase multă vreme în picioare, cu mîinile-ncrucişate şi cu privirea ţintă asupra lui Stavrache. Apoi îi făcu un semn poruncitor, la care hangiul se supuse. Ieşiră amîndoi pe prispa din drum. Căpitanul dete comanda plecării, trîmbiţele sunară, soldaţii îşi ridicară armele şi urmată de obştea satului compania plecă, în frunte cu căpitanul, al cărui rîs acoperea cîntecul trîmbiţelor şi zgomotul mulţimii.

Dis-de-dimineaţă, d. Stavrache, tremurînd de friguri, era la popa satului rugîndu-l să vie negreşit pînă seara să-i facă sfeştanie acasă.

III

Era o zloată nepomenită; ploaie, zăpadă, măzărică şi vînt vrăjmaş, de nu mai ştia vita cum să se-ntoarcă să poată răsufla. Deşi aproape de nămiez, în tot satul era astîmpăr desăvîrşit ca-n puterea nopţii; ba nici glas de cîne nu se mai auzea — cine ştie în ce adăposturi se odihneau paznicii curţilor! Drumul parcă era pustiu: care om cuminte să-nfrunte aşa tărie de vreme? Pe la toacă, s-a hotărît vîntul să bată numai dintr-o parte; ploaia a contenit; a-nceput ninsoare măruntică şi deasă, şi s-a pornit crivăţul s-o vîrtejească. Așa vreme ține trei zile și trei nopți: halal de cine n-are nici pentru vatră, nici pentru căldare!

---

[31] Întotdeauna halucinaţiile îl arată pe bandit bătîndu-şi joc de agresivitatea lui Stavrache. De remarcat că în a doua vedenie hangiul îl atacă pe căpitan cu totul nemotivat. Finalul coşmarului se constituie într-o imagine a onorurilor militare caracteristică literaturii acelei perioade.

D. Stavrache n-a mai ridicat oblonul prăvăliei. Singur la tarabă, ce să facă omul? Mai bea un rachiu, mai morfolește un covrig uscat și se gîndește mai la una, mai la alta. Dar e frig în prăvălie. Mai înțeleg să se canonească negustorul cînd știe pentru ce; dar așa, degeaba! Pe așa vreme e de prisos să mai aștepte mușterii. D. Stavrache încuie cicmigeaua[32], pe urmă prăvălia și trece-n odaie la căldură: călătorii n-or să mai treacă, și toată lumea din sat știe să intre pe portiță-n curte și să bată la ușa din dos.

În adevăr, după ce se dezmorțește bine d. Stavrache la gura sobii, iacătă, pe-nseratele, că bate cineva la ușă.

— Care-i acolo? întrebă hangiul.

— Eu, dom' Stavrache, răspunde un glas slab de copil... Deschide...

Hangiul trage veriga. Vîntul de-afară duhnește pe ușă aruncînd înăuntru o fetiță foarte rebegită. Copila d-abia poate vorbi; fălcile-i sunt înțepenite de frig, deși, pe potrivă de copil sărac, e destul de bine îmbrăcată: are peste cămășuță minteanul lui tată-său; pe picioarele goale niște cizmulițe vechi ale mă-sii, și pe cap un testemel.

— Ce vrei?

— M-a trimes maica, să-i dai de un ban gaz, și taica de doi bani țuică.

Și fata scoate de sub mintean cu băgare de seamă două clondire.

— Da... zice să nu mai pui gaz în a de țuică și țuică-n a de gaz, ca alaltăieri, că iar mă bate... și... să măsori bine...

— Da bani ai adus?

— Ba!... zice că să scrii.

— Iar să scriu?

---

[32] Sertarul tejghelei unde se țineau banii.

Și d. Stavrache, urmat de fetiță, trece-n prăvălie bolborosind:

— Scrie-v-ar popa să vă scrie, de pîrliți!

În prăvălie d-abia se mai vede. Fetița, apropiindu-se de d. Stavrache, care-i toarnă țuică, rămîne cu ochii pe un covrig stingher, uitat pe tarabă. Hangiul s-apleacă sub tarabă să ridice tinicheaua cu gaz: în clipa aceea, fetița întinde mîna, ia covrigul și dă să-l vîre iute sub mintean; dar d. Stavrache se ridică. O fi tras cu coada ochiului, ori știa că fusese un covrig pe tarabă și acu pierise? — că, fără vorbă, lip! o palmă peste fălcuța-nghețată:

— Lasă covrigul jos, hoațo!... De mici vă-nvățați la furat, fir-ați ai dracului!

Fata a lăsat covrigul și a pus mîna la fălcuța-ncălzită. Apoi, a luat cuminte sticlele, le-a ascuns sub mintean și a pornit afundîndu-se în negura nopții viscoloase.

Hangiul a încuiat ușa, a mai aruncat o răgălie în sobă, a mai băut un păhăruț[33], a mai cotrobăit pîn odaie... Să fi trecut așa ca la vreun ceas, cînd, prin urletul viforului, i se pare c-aude glasuri de oameni afară... Ascultă cu dinadinsul — urechea nu l-a amăgit. De astă dată se aud și bătăi în ușa de la drum a prăvăliei. Mușterii... Călători... Cine dracu mai umblă pe vremea asta! Hangiul aprinde o lumînare și trece-n prăvălie la ușe, unde cei de-afară bat mereu.

— Care-i acolo?

— Oameni buni!

E o sanie cu clopoței afară. D. Stavrache deschide.

— Bună vreme! zise o momîie de om înalt și spătos, cu o glugă mare, și intră, pe cînd altul, tot așa îmbrobodit,[34] stă în fața cailor, cari nu se pot astîmpăra locului de bătaia vremii.

---

[33] E sugerată iarăși căderea hangiului în patima beției.

[34] Jocul măștilor continuă, cei doi mușterii întîrziați ai hanului fiind de nerecunoscut din cauza vestimentației.

— Bună să-ți fie inima? răspunde gazda.

— Ne rugăm dumitale, negustorule, de adăpost pentru la noapte. Nu mai e chip să mergem înainte; caii, prăpădiți; noi, degerați. Să punem caii la grajd și nouă să ne dai un colțișor pînă la ziuă.

— Bucuros, zise hangiul... Dar dacă o fi poarta nemețită, e greu de deschis.

Din nenorocire, poarta era nemețită, însă pe dinafară; pe dinăuntru, fiind adăpostit dinspre partea hanului, locul era limpede. Doi argați ieșiră din grajd, poarta trosni spărgîndu-și lipiturile de gheață, sania fu trasă-n curte și caii puși la iesle.

Cei doi musafiri suiră pe prispă, își scoaseră glugile, se scuturară bine de zăpadă și intrară-n căldură. Se vedeau, pe cît se poate vedea pe-ntunerec, oameni cu dare de mînă; cirezari, orzari, ori cine știe ce...

Cînd d. Stavrache se-ntoarse peste cîteva minute în odaie, aducînd pe tavă vin și pahare, găsi pe unul din musafiri în picioare încălzindu-se lîngă sobă, acela care intrase întîi; celălalt era culcat pe pat cu fața la perete: drumeț obosit, se-ntinsese să-și dezmorțească oasele.[35]

— N-ai ceva mezelic?

Se afla... Măsline, costițe de rîmător afumate, pastramă și telemea... Pe cînd gazda căuta în prăvălie, cu ușa de la mijloc deschisă, auzi pe musafiri vorbind așa de încet că nu putu înțelege un cuvînt. Dar întorcîndu-se cu mezelicul, văzu că fusese o părere.[36] Amîndoi musafirii erau tot la locurile de mai-nainte; ba cel culcat începuse să sforăie.

— Lasă-l să se odihnească: e foarte trudit! zise cel din picioare, și așezîndu-se singur la masă, începu să guste cu mare poftă.

---

[35] Iancu nu-și dezvăluie identitatea decît tîrziu, prefăcîndu-se adormit, cu spatele întors spre hangiu.

[36] Atmosfera de mister precede deconspirarea identității fostului preot.

Mîncînd, firește, începu vorba.

— Strașnic viscol, domnule!

— Da de unde sunteți dumneavoastră?

— De departe...

— Și încotro vă duceți?

— Nu știu... Să mă crezi că nu știu. M-a luat prietenul cu el așa, tovarăș de drum, și uite ce sfîntă de vreme ne-a apucat.

— Ciudată vorba dumitale[37]! zise hangiul, ridicînd sprîncenele; să umble omul așa pe drumuri fără să știe unde merge...

— Ei de! răspunse simplu musafirul; vezi?

Și-și urmă gustarea liniștit. După ce se gîndi nițel, gazda:

— Dumneavoastră sunteți... negustori?

— Nu.

— Focționari...

— Știi, nici tocma funcționari; dar... cam așa.

— Am înțeles; vorba vine, umblați la inspecții.

— Ba nu![38]

După o pauză, în timp ce musafirul bău unul după altul două pahare de vin:

— Bravo! bun vin ai, domnule Stavrache.

— De unde știi că mă cheamă Stavrache?

— Mi-a spus prietinul.

— Da... dumnealui... de unde știe?

— Știu eu? Mi-a spus pe drum, că mi-era frică să nu înnoptăm pe așa vreme; zice: n-ai grije; mînem aici aproape, la han la neica Stavrache.

— Pesemne că m-o fi cunoscînd dumnealui! zise hangiul și dete să se apropie de pat, să vază mai bine pe omul care dormea cu fața la perete. Cînd, deodată:

---

[37] Dialogul confirmă stranietatea situației. Drumeții sînt doi rătăcitori care vin de departe și se duc nu se știe unde.

[38] Lipsei de țintă i se adaugă și nedeterminarea profesională.

— Cum să nu te cunosc, neică Stavrache, dacă suntem fraţi buni? zise omul de pe pat, rîzînd şi ridicîndu-se drept în picioare în faţa hangiului.[39]

Tot viforul care urla în noaptea grozavă să fi năpădit dintr-o dată în ţeasta lui Stavrache nu l-ar fi clătinat mai cu putere decît înfăţişarea şi vorbele acestea!

Hangiul deschise gura mare să spună ceva, dar gura fără să scoată un sunet nu se mai putu închide; ochii clipiră de cîteva ori foarte iute şi apoi rămaseră mari privind ţintă, peste înfăţişarea aceea, în depărtări neînchipuite; mîinile voiră să se ridice, dar căzură ţepene de-a lungul trupului, care se-ntinse-n sus, nălţîndu-şi gîtul afară din umeri, ca şi cum o putere nevăzută l-ar fi tras de păr vrînd să-l desprindă de la pămînt, unde parcă era înşurupat... Dar după acest moment dintîi, trupul se înfundă repede mai jos chiar decît fusese, apăsîndu-şi gîtul în umeri, ca şi cum puterea nevăzută îl scăpase de păr; mînile se ridicară şi-ncepură să frămînte-n sec din degete; ochii-şi întoarseră privirile din adînci depărtări de-afară afundîndu-le treptat înăuntrul bolţii capului, în alte depărtări mai adînci poate; gura se-nchise şi fălcile se-ncleştară.[40]

— Şezi, neică, zise fratele mai mic, aşezîndu-se la masă.

Hangiul ascultă.

— Te miri, fireşte, că mă vezi...

---

[39] Ca şi în *O făclie de Paşte*, punerea faţă în faţă a hangiulu şi adversarului său e foarte apropiată de halucinaţiile anterioare. Trebuie remarcat, atît în vis cît şi în realitate, rîsul fostului preot care semnalează jocul deliberat cu starea sufletească a hangiului pe care el o bănuieşte aşa cum bănuieşte şi Stavrache firea crudă a lui Iancu.

[40] Analiza reacţiilor fiziologice transcrie demenţializarea hangiului. Interesantă e simetria pasajului care începe şi se încheie cu amuţirea lui Stavrache, în două ipostaze: imposibilitatea rostirii unui cuvînt, rămînînd cu gura deschisă şi apoi prin ocluziune, încleştîndu-i-se fălcile.

— Cum să nu te cunosc, neică Stavrache, dacă suntem frați buni? zise omul de pe pat, rîzînd și ridicîndu-se drept în picioare în fața hangiului.[39]

Tot viforul care urla în noaptea grozavă să fi năpădit dintr-o dată în țeasta lui Stavrache nu l-ar fi clătinat mai cu putere decît înfățișarea și vorbele acestea!

Hangiul deschise gura mare să spună ceva, dar gura fără să scoată un sunet nu se mai putu închide; ochii clipiră de cîteva ori foarte iute și apoi rămaseră mari privind țintă, peste înfățișarea aceea, în depărtări neînchipuite; mîinile voiră să se ridice, dar căzură țepene de-a lungul trupului, care se-ntinse-n sus, nălțîndu-și gîtul afară din umeri, ca și cum o putere nevăzută l-ar fi tras de păr vrînd să-l desprindă de la pămînt, unde parcă era înșurupat... Dar după acest moment dintîi, trupul se înfundă repede mai jos chiar decît fusese, apăsîndu-și gîtul în umeri, ca și cum puterea nevăzută îl scăpase de păr; mînile se ridicară și-ncepură să frămînte-n sec din degete; ochii-și întoarseră privirile din adînci depărtări de-afară afundîndu-le treptat înăuntrul bolții capului, în alte depărtări mai adînci poate; gura se-nchise și fălcile se-ncleștară.[40]

— Șezi, neică, zise fratele mai mic, așezîndu-se la masă.

Hangiul ascultă.

— Te miri, firește, că mă vezi...

---

[39] Ca și în *O făclie de Paște*, punerea față în față a hangiului și adversarului său e foarte apropiată de halucinațiile anterioare. Trebuie remarcat, atît în vis cît și în realitate, rîsul fostului preot care semnalează jocul deliberat cu starea sufletească a hangiului pe care el o bănuiește așa cum bănuiește și Stavrache firea crudă a lui Iancu.

[40] Analiza reacțiilor fiziologice transcrie dementializarea hangiului. Interesantă e simetria pasajului care începe și se încheie cu amuțirea lui Stavrache, în două ipostaze: imposibilitatea rostirii unui cuvînt, rămînînd cu gura deschisă și apoi prin ocluziune, încleștîndu-i-se fălcile.

Hangiul zîmbi.[41]

— Mă credeai mort, nu-i așa?... Aș! scrisoarea din urmă a fost o glumă...[42]

Hangiul începu să rîză.[43]

— Uite, neică Stavrache, la ce-am venit noi... E vorba de dreptate frățească... Dumneata ai la mînă chezășie averea mea. Eu... de! pînă acuma m-am învîrtit în lume cum am putut; de aproape doi ani nu te-am supărat... Acu... ce să-ți mai spui?... Am umblat cu banii reghimentului... și de-aia am venit... Să nu mă lași! nu mai e vorba de dreptate; de pomană îmi dai... Nu bei și dumneata cu noi?

Zicînd acestea îi întinse un pahar. Stavrache luă paharul; îl duse spre gură, dar gura rămase-ncleștată. Tremurînd și, ca și cum ar fi băut, deșertă paharul peste bărbie pe sîn.

Musafirii se uitară lung unul la altul.

— ...Dacă pînă poimîine n-am cinsprezece mii, trebuie să mă-mpușc... Neică! adăogă omul cu multă căldură; neică! să nu care cumva să mă lași... Nu zici nimic?

Drept orice răspuns, Stavrache se ridică în picioare foarte liniștit; se duse drept la icoane; făcu cîteva cruci și mătănii; apoi se sui în pat și se trînti pe o ureche, strîngîndu-și genunchii în coate.[44]

Pe cînd musafirii steteau nedomiriți, uitîndu-se cînd unul la altul, cînd la omul ghemuit, acesta începu să horcăie tare și să geamă.

Dormea?... Visa urît?... Așa repede s-adoarmă?... Se preface?...[45]

---

[41] Ca și la Leiba Zibal, nebunia corespunde unei înseninări a personajului.

[42] Iancu își arată plăcerea inducerii în eroare a fratelui său, mărturisind că deliberat i-a scris despre moartea sa pe front.

[43] Subtilă transmutare a felului de a fi de la Iancu la Stavrache. Nebunia eliberîndu-l de groază, hangiul e acum cel care rîde.

[44] Se șterge granița între real și halucinație.

[45] Inversarea situațiilor e limpede, de astă dată Stavrache se preface că doarme.

Dar n-apucară să-și pună din ochi atîtea-ntrebări, și horcăielile se porniră ca un clocot, întrerupte de gemete din adînc, în timp ce trupul adormit tremura tot mai tare și mai tare clănțănind din dinți.

Fratele se apropie de pat și atinse cu mîna umărul omului chinuit de cine știe ce vis. La acea ușoară atingere, un răcnet! — ca și cum i-ar fi-nplîntat în rărunchi un junghi roșit în foc — și omul adormit se ridică drept în picioare, cu chipul îngrozitor, cu părul vîlvoi, cu mîinile-ncleștate, cu gura plină de spumă roșcată. Ca o furtună se repezi, apucă masa și o trînti de dușumea, făcînd tot țăndări.

Lumînarea căzînd se stinse, și odaia rămase luminată numai de candela icoanelor și de tăciunele din vatră.[46]

Stavrache rămase o clipă cu mîinile ridicate cît mai înalt, dete alt răcnet zguduitor și se năpusti asupra lui frate-său; îl doborî, la pămînt, năruindu-se peste el.

— Săi, că mă omoară!

Tovarășul voi s-apuce pe Stavrache de la spate; acesta părăsi pe cel trîntit, se-ntoarse-n loc și-nhăță pe celălalt de gît: într-o clipă la pămînt.

— Mă strînge de gît! vrea să mă muște!

Atunci începu o luptă crîncenă. Pe lîngă o necovîrșită putere față cu amîndoi uniți, hangiul mai avea și o repeziciune de mișcări nenchipuită. S-ar fi sfîrșit rău pentru musafiri înfiorătoarea tăvăleală, dacă nu-i dedea fratelui prin minte o stratagemă. Scoase repede cureaua de la brîu... Stavrache, ocupat cu tovarășul, nu luă seama că i se întîmplă ceva la picioare; fratele i le apucă, le-nfășură de două ori strîns bine și închise capătul curelii în cataramă; apoi îl apucă pe la spate dîndu-i cu sete pumni în cerbice. Stavrache lăsă pe tovarăș, dete să se-ntoarcă în loc; dar picioarele nu se mai putură cumpăni. Fratele îi trase un pumn strașnic în furca pieptului, așa că Stavrache șovăind nu-l mai ajunse cu mîinile și se prăbuși ca un taur scrîșnind și răgind.

---

[46] Elemente ale focului sînt prezente în epitete, comparații și în obiectele existente („ca un junghi roșit în foc", spumă „roșcată", tăciunele din sobă) ca repere ale groazei.

Viscolul afară ajuns în culmea nebuniei făcea să trosnească zidurile hanului bătrîn.[47]

Pînă să se ridice hangiul într-un colț, îl răstigniră jos. Îi prinseră fiecare cîte o mînă, i le răsuciră-n loc, frîngîndu-le degetele pe dos, apoi cu mare silă le împreunară pe amîndouă din susul capului. și i le legară strîns cu brîul tovarășului, pe cînd Stavrache îi scuipa și rîdea cu hohot.[48] Acu era legat butuc.

— Caută lumînarea! zise fratele stins de puteri, ștergîndu-se de sudoare.

Tovarășul se sui în pat, luă candela de la icoane, să caute lumînarea printre lucrurile risipite pe jos. O găsi ș-o aprinse. Cum îi dete lumina-n ochi, Stavrache începu să cînte popește.[49]

— Ce-i de făcut? zise tovarășul cu groază.

— N-am noroc![50] răspunse fratele.

Zdrobit de luptă și de gînduri, omul se așeză încet pe pat și privi lung asupra celui țintuit jos, care cînta-nainte, legănîndu-și încet capul, pe mersul cîntecului, cînd într-o parte cînd într-alta.[51]

---

[47] Scenei de violență îi corespunde dezlănțuirea viscolului, elementul natural exprimîndu-l pe cel sufletesc.

[48] Hohotul sinistru de rîs al nebunului încheie lupta între hangiu și bandit.

[49] Transferul de personalitate de la Iancu la Stavrache e dus pînă la capăt, dar cîntecul popesc sună a bătaie de joc.

[50] Schița se termină cu exclamația de un umor macabru a hoțului ghinionist.

[51] Dacă *Două loturi*, cum a calificat-o Călinescu, e o dramă cu aparențe parodice, *În vreme de război* e o admirabilă farsă tragică.

ION...[1]

Pe un zăduf de nămiez, la un han, cum erau în vremuri hanurile[2], a poposit un flăcău, drumeț sărac, ostenit și prăfuit[3]. Cum a sosit, răsuflînd greu de oboseală, a dat bună vremea la toată lumea și s-a așezat cuviincios pe o laviță, la un colț de masă subt umbrar, unde ospătau călători mulți care treceau unii la deal și alții la vale; și a cerut hangiului să-i dea și lui un sfert de pîine, brînză și o bărdacă de vin mai ieftior.[4]

Stînd așa la un loc cu atîția inși, l-au întrebat unul și altul: cum îl cheamă, dincotro vine, încotro se duce, cu ce rost și daraveri, dacă are părinți și rude; în sfîrșit, cum fac toți drumeții cînd se întîlnesc care de pe unde.

El le-a răspuns bucuros...

că pe el îl cheamă Ion;

că mai are o soră gemenă, cu care de mititel nu s-a putut împăca; iar părinții, văzîndu-i că necontenit se ceartă, și, cu cît cresc, din ce în ce mai rău se ocărăsc și se bat pîn' la sînge, i-au gonit pe amîndoi de-acasă, să se ducă-n lume, unu-ncoace, altu-ncolo, încotro i-o lumina Dumnezeu;

---

[1] Apare în „Universul", 1909, 9 martie. E reprodusă în *Schițe nouă*, p. 241–251.

[2] Situarea vagă a arhetipului e în tonalitatea basmului.

[3] Tripticul de epitete — alt procedeu frecvent utilizat de narator, îl caracterizează pe călător drept un personaj rătăcitor, sărac.

[4] Masa luată la han întărește definirea stării materiale precare a eroului.

că soră-sa a avut noroc; iar el, ba: ea a ajuns procopsită, doamnă mare, primită pe la curţi împărăteşti; iar el, umblînd de colo pînă colo, slujind, cînd la un stăpîn cînd la altul, este, precum se arată, un neprocopsit.[5]

Şi a oftat adînc de nedreptatea norocului.

— De, măi băiete! zice un bătrîn; poate că şi tu îi fi vinovat! îi fi avînd şi tu cine ştie ce cusur ori slăbăciune, de schimbi mereu la stăpîni, şi nu te poţi tu, băiat voinic, sălta din nevoie.

— Poate oi fi avînd şi vrun cusur, ce să zic?... dar despre slăbiciune, alta nu mă ştiu să am decît că nu pot suferi pe soră-mea... Şi nu fac pas, să nu dau de ea, tot de ea şi iar de ea. Şi, cum o-ntîlnesc, nu mă pot stăpîni... mă reped ş-o apuc de piept... Chiar aseară am avut o întîmplare cu dumneei... M-au bătut ei, prietenii dumneei, straşnic, nu-i vorbă... halal să le fie!... aşa mîngîietură, n-am ce zice, de mult n-am mai căpătat; dar,... nu-mi pare rău; încai mi-am sărat sufletul — i-am dat eu dumneei ce i se cuvenea...

Pe urmă, după ce soarbe din bărdacă povesteşte, cui are vreme să-l asculte, întîmplarea.

Ieri, plimbîndu-se pîn cetatea de scaun a auzit sunînd trîmbiţe; a alergat să vază ce e... La o răspîntie, unde se strînsese multă gură-cască, un pristav[6], cu o chivără mare de hîrtie, striga din fundul bojocilor că „să vie diseară orcine pofteşte în grădina împărătească s-auză acolo fără plată cum cîntă un vestit măgar de prăsilă, sosit de curînd de la-nvăţătură, pe care împăratul, ţinînd la el foarte mult, l-a fost trimis cu cheltuială în străinătăţi, să se desăvîrşească-n şcolile înalte la meşteşugul cîntării frumoase“. Ion a-nceput să rîză de mofturile[7] caraghiosului; dar, pe urmă neavînd altă treabă, s-a dus și el la grădina împărătească, foarte curios să auză cum o fi cîntînd un măgar învățat...

---

[5] Biografia personajului îl pune în serie cu Cănuţă. Ea se încheie cu epitetul rezumativ „neprocopsit“.

[6] Crainic.

[7] Aria semantică a „moftului“ e foarte întinsă la Caragiale. Aici cu înţelesul de bazaconie, scălîmbăială.

— ...că eu, a zis Ion către ascultătorii de la masă, eu știu ce glas are măgarul, și știu asemenea că orce școală, cît de înaltă, nu poate da ce n-a vrut să dea nașterea... Așadar, m-am dus... am intrat fără supărare și am găsit multă lume adunată, și din boierime și din tagme și prostime — destulă. Grădina era luminată cu multe lumini în bășici de hîrtie văpsită. În fundul grădinii, era o moviliță cu flori pe de margini, și acolo, sus, de jur împrejur, lăsînd un loc gol de mijloc, ședeau pe jețuri împăratul, împărăteasa și toată curtea, și-ntre cei dintîi ai curții, tocmai la față, surioara mea îmbrăcată mai strălucit ca-mpărăteasa; îi sclipeau capul, pieptul și mîinile de diamanticale. Am așteptat cît am așteptat, înghesuit în fund, și-n sfîrșit am auzit: *A! a!* și bătăi în palme din toate părțile. Se arătase sus pe movilă vestitul cîntăreț, gătit cu un valdrap de mătase cusut numa-n fireturi, și decorații atîrnate de gît, și fel de fel de zorzoane, și-n frunte, la coamă și la coadă, funde de panglici în trei fețe. S-a făcut tăcere mare... A-nceput măgarul să cînte... ce credeți?... *Carnavalul de Venezia!*[8]... din ce?... din gură!... cum? cu variațiuni![9]

---

[8] *Carnavalul din Veneția*, melodie venețiană pe care Paganini a făcut-o celebră, adaptînd-o pentru vioară și cîntînd-o sub acest titlu împreună cu 20 de variațiuni compuse de el.

[9] Ambianța și muzica provin, probabil, dintr-o reminiscență care a constituit, și în publicistica lui Caragiale, un termen de comparație, un punct de referință. În *Cronica teatrală* (II), apărută în 1885, în „Voința națională", el scrie: „Nepotriviri de acestea (distribuirea unor actrițe în roluri neadecvate cu fizicul lor — n.n.) ne amintesc totdeauna concertele populare ale muzicelor militare dirijate de sergenți majori, care fac furori la grădinile publice din provincie, cu variațiile *Carnavalului din Veneția*, executate pe trîmbiță. Pentru gură-cască din provincie lucrul face un efect amețitor; pentru cine are însă gustul cîtuși de puțin dezvoltat, e o anomalie artistică intolerabilă".

Aici, s-a oprit Ion și s-a uitat rîzînd ca un prost la ascultători[10]. Dar, de unde să știe ascultătorii aceia din lumea de rînd ce însemnează *Carnavalul de Venezia* și „variațiuni"!... și unul întreabă:

— Ei! și pe urmă?

— Pe urmă, după ce a zbierat măgarul aproape un ceas, surioara mea (că la ea mă uitam mereu) s-a ridicat în picioare, a-nceput să bată din palme, s-a repezit la el, l-a luat de gît și l-a pupat și p-o falcă și pe cealaltă, și, scoțîndu-și de la mînă o brățară, care scînteia de departe, i-a petrecut-o pe dup-o ureche. Atunci, lumea toată de la mare pîn' la mic a pornit să răpăie din palme și să țipe ca nebunii: „*bravo! bravo! bis! bis!*..."[11]

Cîntărețul a mulțumit foarte mîndru, moțăind cînd în dreapta, cînd în stînga, și iar s-a pus pe zbierete. Iar surioara mea, la fiecare zbieret al lui da din cap încîntată, aruncîndu-i cîte un trandafir, și se uita galeș cînd la-mpăratul și la-mpărăteasa, cînd la boieri și la prostime...

N-am mai putut suferi... Cînd s-a opintit odată dumnealui să ridice glasul sus de tot, am pus și eu două degete-n gură și-am început să fluier din răsputeri.

S-au ridicat toți în picioare...

— Cine?... cine a-ndrăznit?

Și-n turburarea aceea, am auzit glasul sorii-mi:

— Obraznicul ăsta trebuie să fie ticălosul de frate-meu.

Numaidecît, care cum m-a ajuns, m-a luat în palme, în ghionturi, în picioare; m-au scuipat; și după ce s-au săturat, m-au aruncat ca pe o strachină spartă afară din grădină...

---

[10] Ion așteaptă ca auditoriul său să reacționeze cînd aude despre enormitatea cu măgarul cîntăreț, dar ascultătorii, ignoranți, snobi sau interesați, nu pricep de ce împrejurarea i se pare de rîs povestitorului.

[11] În afara teatralității textului pricinuită de dialog, includerea spectacolului în proza lui Caragiale ia diverse forme, de la cea a deriziunii din *Păcat* la cea a snobismului entuziast din *Ion*.

Am stat puțin așa, pînă să-mi mai vie sufletul la loc; m-am sculat și am plecat șchiopătînd... și pînă foarte departe, auzeam mereu zbieretele măgarului și bătăile-n palme ale celorlalți, și *bravo!* și *bis!*...

... Ei! vă place?...

Cînd să isprăvească Ion povestea, iată că sosește dinaintea hanului o caleașcă mare cu falaitar[12] și cu o ceată de curteni călări. Opresc să răsufle caii; descalecă boierii, și coboară din caleașcă o mîndrețe de curteană.

— Uite-o, strigă Ion, ridicîndu-se de pe laviță... Uitați-vă, asta e procopsita de soră-mea!

Dar ea:

— Nici aici nu scap de tine, neprocopsitule?[13]

— Nici aici! răspunde fratele rîzînd. Unde te-i duce, tot de mine ai să dai. Om fi umblînd, tu iute, că zbori pe sus cu falaitar, și eu încet, că mă tîrăsc pe jos; dar tot trebuie să ne-ntîlnim! n-am să te las! am să-ți dau mereu peste bot și la cap! să vedem: care pe care?...

— Ia-ți seama la gură, nebunule! a strigat un curtean strălucit, dîndu-i o palmă să-i strămute căpriorii.

— Poți să dai palme cît poftești, a zis Ion, sunt deprins cu așa mîngîieri... Deocamdată, lasă-mă numa să-ntreb pe surioara mea iubită: cînd vă mai cîntă, soro, măgarul?

— Ce-ți pasă ție?

— Cum să nu-mi pese, dragă?... Vreau să știu... să viu să-l mai ascult... că-mi place, de mă-nnebunesc, mai mult ca la toată lumea...

— Să știi tu că place la toată lumea!... Vedeți-l, oameni buni, pe nenorocitul ăsta!... Tuturor nouă, și împăratului și-mpărătesei, la toți boierii, la tot norodul, mic și dv., ne place la toți; numai dumnealui nu-i place! Toți, și eu și dumneavoastră suntem niște proști; numai dumnealui, pricopsitul! mai cu moț... Vine să strice petrecerea și mulțumirea și cheful la o lume-ntreagă... Apoi de![14]

---

[12] Cal înaintaș (germ. „Vorreiter").

[13] Scena se repetă ca în *Arendașul român*.

— Ia, ascultă, mă băiete, a zis unul de la masă, are dreptate dumnealui: dacă place la toată lumea, ce te amesteci tu?... ce-ți pasă ție?

— Cum o să placă, nene, săracul de mine?... măgar, din gură! *Carnavalul de Venezia!!* cu variațiuni!!![15]

— Daca le place, mă! n-auzi?

— Ia m-ascultă și pe mine, flăcăule, zise altul mai dîrz, pierzîndu-și răbdarea; de ce ești căpățînos și nu vrei să-nțelegi?... Dacă ne-o plăcea și nouă, ăstora de aici?

---

[14] Argumentația fastidioasă prezintă maimuțăreala și oportunismul drept glasul opiniei publice.

[15] Dintre personajele purtătoare de cuvînt ale autorului, Ion e singurul exponent al comicului naivității. Nu e vorba de prefăcuta naivitate a povestitorului, ironie specifică a prozei caragialiene, ci de uimirea sinceră provocată de o societate care sacrifică pe altarul modei orice urmă de judecată. Comicul naivității se întemeiază la multe personaje din literatura universală pe intransigență, pe refuzul de a accepta un abuz, chiar dacă această acceptare i-ar costa foarte puțin. Prețul mic pe care nu vor să-l plătească, în comparație cu cel mare pe care-l plătesc, nesupunîndu-se unor măsuri nejustificate, determină postura de naivitate, precum la dickensianul Pickwick, ori la eroul lui Jules Verne, Keraban, încăpățînatul. Așa cum arată Jauss (*op. cit.*, p. 306) nu se rîde de aceste personaje, ci alături de ele. La Ion, naivitatea provine din încrederea în semenii săi. Cănuță, după experiențele amare din copilărie, rămîne consecvent cu sine, dar atitudinea față de oameni e sceptică; el se revoltă doar cînd se umple paharul. Aghiuță-Ianulea ajunge la concluzia că omul e mai rău decît dracul și fuge de Acrivița și Negoiță, cerînd un somn adînc și nici o altă misiune pe pămînt. Ion însă nu poate crede în lipsa totală a bunului gust și bunului simț. El repetă adevărul la nesfîrșit ca pe o axiomă. În final, de indignare îl rostește succint doar prin exclamații și interogații.

— Cum să vă placă, omule?

— Ei! uite așa: să ne placă!... Ce!... nu cumva o să cerem voie de la tine să ne placă?... Uite, mă!... Cine ești tu?

— Nu-i vorbă de cine sunt eu! strigă Ion aprins; e vorba: se poate să placă?... măgar — din gură *Carnavalul de Venezia* — cu variațiuni?... Ai?...

— Nu zbiera așa la mine, că eu te plesnesc!... Uite-așa! o să ne placă!

— Lăsați-l, mă, zice altul; asta e părerea lui...

— Părerea lui s-o ție pentru tat-său și pentru mă-sa! să nu ne-o vîre nouă cu de-a sila pe gît![16]

Și-ncep să vorbească tare toți deodată, unul așa, altul altminterea... Sora face haz[17] iar Ion strigă mai tare ca toți:

— Nu trebuie să vă placă!

— De ce mă, pîrlitule?

— Că nu e de plăcut!

— Că nu vrei tu, ai? Ei! iaca, la toți ne place, să crăpi?[18]

— Atunci dacă la toți vă place, a strigat și mai tare Ion, să mă iertați, dar sunteți toți niște...

— Niște ce, mă?

— Niște urechiați mai mari ca el!

Maica ta, Christoase! ce foc pe Ionică!... L-au luat în palme, în ghionturi, în picioare... și trage-i, care mai de care, și tăvălește-l prin umbrar, unu-l lăsa de ostenit, și-altu-l lua de odihnit... Au spart cu el toate borcanele și bărdacele hangiului — pe cînd surioara se suia în caleașcă și pornea cîntînd urmată de droaia curtenilor călări... Dar flăcăul nu se lăsa... cînd pe mese, cînd pe subt mese, într-una țipa: „urechiați“ și iar „urechiați“.

---

[16] Discuția înveninîndu-se devine vulgară, injurioasă și se dispensează de motivații.

[17] Rîsul batjocoritor o caracterizează pe sora parvenită care dă tonul modei, așa cum intervenea și la vicleanul popa Iancu din *În vreme de război* care, ca și curteana, îi joacă o festă fratelui său.

[18] Admirația simbolică pentru măgar există și în *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare. Acolo, el constituie o pedeapsă declanșatoare de ridicol pentru Titania, care are un sentiment sincer de iubire, provocată de magie, pentru urechiat; în cazul de față, sentimentul e mimat, decurgînd din impostură și lingușire.

L-au lăsat măr, și s-a dus fiecare la treaba sa.

S-a sculat Ion, mulțumit de atîta-nvîrtitură, și-a căutat căciula, a scuturat-o frumos, și cum parcă nu i s-ar fi întîmplat nimica, zice liniștit hangiului, care se uită cu milă la cioburile risipite pe jos:

— Nu se poate, mă omule, măgar, fie cît de-mpărătesc și de-nvățat, să cînte din gură... ce? *Carnavalul de Venezia* și încă cu variațiuni — gîndește și dumneata...

— Ei! du-te la dracul cu prostiile tale! a zis hangiul plictisit. Nu vezi ce tărăboi și ce pagubă mi-ai făcut?

Și s-a dus Ion cu pas potrivit — dracul știe-ncotro... să caute una mai bună.[19]

---

[19] Uimirea, dar fără respingere agresivă, față de moda care deformează comportamentul firesc, o regăsim într-un strat anecdotic mai superficial în poezia lui Caragiale *Ion prostul*, publicată în 1893, în „Moftul român“.

KIR IANULEA[1]

Zice că odată, acu vreo sută și nu știu cîți ani[2,3], a dat poruncă Dardarot, împăratul iadului, să s-adune dinainte-i diavolii, de la mare pîn' la mic: unul să nu fie lipsă, că-i scurtează coada și-i lungește urechile! Și, dacă s-au adunat ei cu toții, împăratul s-a tras de țăcălie scrîșnind strașnic, a tușit de i-a pîrîit jețul, a holbat ochii la ei și le-a zbierat așa:

---

[1] Apare în „Viața românească", XV, noiembrie 1909, p. 208; e reprodusă în *Schițe nouă*, p. 9—66.

[2,3] Sursa poveștii e indicată de Caragiale la finele volumului *Schițe nouă*: „Această poveste se găsește în Giovanni Brevio, *Rime*, Roma, 1545, intitulată *Novella di Belfagor*; mai tîrziu, în 1549, apare cu același titlu sub numele lui Machiavelli, și de atunci trece între operele complete ale ilustrului secretar florentin. Un savant bibliograf englez John Dunlop, crede că originalul lui Belfégor se găsea într-un manuscript latinesc al Bibliotecii St. Martin din Tours, manuscript dispărut pe vremea războaielor civile. După Machiavelli, La Fontaine, fabulistul francez, a dat pe Belphégor în colecția de *Contes*, publicată întîia oară la Paris, chez Denis Thierry et Claude Barbin, 1682." Ioan Șerb în *Antologia basmului cult* reproduce în original traducerea franceză din Machiavelli, din care s-a inspirat Caragiale: *Nouvelle très plaisante de l'archidiable Belphégor qui prit femme.* Șerban Cioculescu întreprinde o comparație între versiunea franceză și povestirea lui Caragiale: „Tema este aceea a răutății femeii, căreia nici dracul nu-i vine de hac. La Machiavelli, acțiunea se petrece în Florența în zilele autorului renas-

— Afurisîților! care dintre voi nu e zevzec, să-i treacă pe sub nas toate și el să nu bage nimic la cap, trebuie să fi luat seama, ca și mine, că toți oamenii sosiți de pe la dînșii aici la noi nu se plîng decît numa și numa de soțiile lor; toată vina pentru pierzarea lor o aruncă în spinarea nevestelor; pe care-l întrebi de ce a ajuns aici: „femeia" și iar „femeia". Măi, am zis eu în gîndul meu, adevărat să fie asta?... Pe spusele oamenilor, firește, mare temei nu putem pune, fiindcă-i știm ce iubitori de adevăr sunt. Dar iarăși nu-mi vine să las așa lucru ciudat fără de aproape cercetare; căci politica împărăției noastre cere ca să știm tot, fără greșală, nici îndoială... Mai întîi, era să vă poruncesc a supune la cazne fioroase pe toate femeile, doar de-om putea afla de la dînsele un crîmpei de adevăr; dar, pe urmă, m-am gîndit că nici așa n-ajungem la mare ispravă; le cunoaștem și pe dumnealor cît de-ndărătnice și de-ncăpățînate sunt[1]... Așadar și prin urmare, după

---

centist, între „arhidiavolul Belfagor" — trimis de Pluton pe pămînt și deghizat în negustor castilian, în scopul de a verifica dacă într-adevăr femeia este capul tuturor răutăților, așa cum se plîng bărbații prăvăliți în iad — și Honesta, o tînără florentină, cinstită așa cum o arată numele, dar din cale-afară de trufașă și rea. Nu prea grijuliu de congruența datelor mitologice, Belfhegor al lui Machiavelli este arhidiavolul infernului latin, prezidat de Pluton și al cărui judecători supremi, Minos și Rhadamante, provin din mitologia elină. De fapt, Belfegor figurează în Vechiul Testament. [...] Machiavelli îl integrează în infernul său de fantezie ca arhidiavol, în timp ce Caragiale face din el un simpatic Aghiuță care se ascunde de la chemarea lui „Dardarot, împăratul iadului", parcă presimțind greutatea misiunii ce avea să-i fie încredințată" (Șerban Cioculescu, *Între Kir Ianulea și Belfegor*, în *Caragialiana*, ed. cit., p. 58.). Referirea vagă de la început plasează povestirea între basm și evocare istorică. De fapt, acțiunea se petrece la finele secolului XVIII și începutul secolului XIX, în București, în timpul domniilor fanariote.

[1] Diavolul, ca și în *O invenție mare*, are cea mai proastă părere despre oameni.

multă chibzuință, am hotărît să trimit pe mititelul, pe Aghiuță... Ce? n-a venit Aghiuță?... Unde-i Aghiuță?

Mititelul sta pitit tocma pîntre diavolii mărunței de la urmă, și, pe cînd cuvînta Dardarot, el, trăgînd cu urechea, își cîntărea coada-n mîni. Cum și-a auzit numele, a lăsat coada și a țipat:

— Aici sunt, întunecimea-ta![5]

— Apoi, daca ești aicea, ce nu te-arăți mai la vedere? Vino-ncoace, proclete! Te dai coadei,[6] ai? Simțiși c-am să te pun la treabă și te pitești, să nu-ți văd mutra, să nu-mi aduc aminte de tine, mititelul taichii!

Și cînd s-a apropiat Aghiuță de tron, l-a-nhățat Dardarot de urechi și scuturîndu-l, de-i trosnea junghietura — de dragoste multă ce avea pentru el, fiindcă era mititelul mucalit și cînd se plictisea împăratul de treburile-mpărăției, pe el îl chema, să-i spuie lafuri și să-i facă giumbușuri...[7]

— Ascultă-mă, Aghiuță puiule... Dumneata numaidecît ai să iei din comoara-mpărătească suta de mii de galbeni aduși alaltăieri cu zgîrcitul pe care-l îngropară cu talerul pîrliții de mahalagii, că-ncepuse să le miroasă — zi o sută de mii de galbeni. Apoi, o să te-mpelițezi[8] din cap pînă-n călcîie în chip de om muritor și să te duci pe pămînt, în ce loc ți s-o părea mai potrivit. Acolo — ascultă bine, astîmpără-te cu codița! — să te căsătorești și să trăiești cu nevasta zece ani. Pe urmă să te faci că mori; să-ți lași acolo trupul, și să te-ntorci să-mi dai socoteală una cîte una de toate pîn cîte ai fost trecut ca om însurat...

---

[5] Formulă hazlie de politețe comparabilă cu „Dobitocia Voastră" din *Lupul moralist* de Grigore Alexandrescu.

[6] Omonimia între abstract și concret generează ironia.

[7] Se precizează profilul bufonesc al lui Aghiuță și se satirizează totodată manifestările de iubire ale împăratului față de măscăriciul său.

[8] Iarăși omonimie amuzantă între denumirea de „împielițat" a dracului și formația verbală cu sens de întrupare umană.

Bietul Aghiuță! știa el de ce sta pitit pîntre plevușcă, măcar că era un drac și jumătate[9]: bănuise ce-l aștepta, că iar o să-i dea cine știe ce grea sarcină. Cînd a mai auzit că o să aibă a face și cu femeie, a vîrît coada-ntre picioare; încă n-o putea uita pe baba la care intrase să slugărească trei ani... Îi dedese baba de lucru — să-i îndrepte un fir de păr creț: l-a tot muiat cu limba Aghiuță și l-a tras pîn degete, zi și noapte fără răpaos; de ce-l muia și-l trăgea, de-aia firul se-ncîrlionța și mai tare; și așa și iar așa, pînă i-a ieșit dracului părul pîn căciulă[10]; s-a lipsit și de simbrie și de tot, ș-a fugit de la stăpînă.[11]

— ... Și să știi, a adăogat Dardarot, după ce a stat puțințel la gînduri, că în toată vremea de zece ani pe pămînt, ai să fii supus la toate necazurile, slăbiciunile și ticăloșiile pămîntenilor... la neștiință, la sărăcie, robie, prostie și la mînie[12] chiar, rămînînd să te aperi de toate relele cum ăi putea și cum te-o tăia capul... Înțelesu-m-ai, puiule?

Ce să mai zică puiul? Nu mai încăpea cîr-mîr; că Dardarot, cît îi vorbise, nu-l slăbise din gheară.

— Înțeles, întunecimea-ta!

— Apoi, dac-ai înțeles, puiule dragă, ce mai stai?

— Dacă nu-mi dai drumul de ureche...[13]

Mare haz a făcut împăratul de vorba asta, și zice rîzînd:

— Pt! să nu te deochi!

Și l-a stupit pe mititelul în vîrful nasului. Pe urmă, i-a lăsat urechea și, fără să mai zîmbească, răcnindu-i fioros

---

[9] Hazlie folosire a expresiei „un om și jumătate" aplicată dracului.

[10] Muncile ambigue la care e supus dracul de babă schițează, într-un mod mai prozaic, situația din *Calul dracului*.

[11] Reacțiile diavolului îl reduc la un personaj uman de tipul lui Cănuță.

[12] Enumerare semnificativă pentru soarta oamenilor în viziunea lui Caragiale.

[13] Comic de situații concludent pentru modul în care îl „răsfață" împăratul iadului pe Aghiuță.

„Ai plecat?", i-a tras un picior drept unde-ncepe să-i zică spatelui coadă. S-a dus de-a berbeleacul puiul pînă la comoara împărătească; a luat suta de mii de galbeni, şi, p-aci ţi-e drumul! într-un suflet, la-mplinirea datoriei.

Pe drum s-a prefăcut în chip de om, nici matuf[14], dar nici prea ţîngău; om tocmai în puterea vîrstei, frumos şi arătos; şi, după ce s-a gîndit, în care loc anume să meargă pe pămînt, zice:

„Ştii ce?... Am să mă duc la Bucureşti... cunosc oraşul... (că mai umblase de multe ori p-acolo) e loc de petrecere. Banul e scump; învîrtit bine, aduce peste sută la sută; vorba veche: dacă eşti sărac, du-te-ntr-o politie[15] bogată... din ce scapă printre degete altora, poţi culege destul; dacă eşti bogat, du-te-ntr-una săracă... din orice firimitură dă s-aducă un nevoiaş la gură, îi smulgi peste jumătate."

Gîndind astfel, cum a picat în Bucureşti, a tras în miezul tîrgului, la hanul lui Manuc. Acolo, a chemat îndată un samsar şi i-a spus să-i găsească fără zăbavă o pereche de case frumoase, cu încăperi multe pentru stăpîni, musafiri şi slugi, la aer curat, cu grădină şi fîntînă-n curte, cu pimniţe, bucătării, spălătorii, cu grajduri şi şoproane, în sfîrşit cu toate cîte trebuiesc pentru aşezarea cuviincioasă a unui negustor chiabur. La vreo cîteva zile, casele erau şi dereticate cu tot dichisul — nişte case mari în mahalaua Negustorilor; şi slugi peste slugi, şi cai la grajd, şi caleşti în şopron...

Stăpînul casei, cunoscînd păcatul oamenilor şi mai ales al femeilor, că or să-l descoasă care mai de care, ca să-i afle rostul — că de unde e, cine e, cu ce trăieşte, ce caută aici şi cîte altele — a chemat pe jupîneasa bătrînă — o cotoroanţă zugrăvită şi smălţuită, pe care o pusese mai mare peste slugi, să poarte cheile și să ducă grija de toate — a poftit-o să șază jos pe chilim, iar el, de pe divan, trăgînd ciubuc, s-a apucat a-i povesti păcum urmează.

---

[14] Bătrîn (turc.)

[15] Oraş (ngr.).

— Uite, dragă kera Marghioalo... Mie, cum ți-am mai spus, îmi zice kir Ianulea... Eu sunt de felul meu din părțile despre Sfîntagora. Părinții mei, oameni de jos, se țineau cu o livede mică de măslini. Pe cînd împlineam șeapte anișori, le-a venit părinților dorința să meargă la hagialîc; și așa, după ce au făcut rost de ceva parale, m-au luat împreună și ne-am dus călare pe catîri pînă la portul Salonicului. Acolo, ne-am suit pe o corabie mare, care aștepta cu pînzele ridicate vînt, ca să pornească spre miazăzi către Iafa. N-a trecut mult; a-nceput să sufle vîntul așteptat; s-au umflat pînzele, și am pornit. Trei zile cu soare și trei nopți pe lună am mers tot drept înainte fără nici o supărare. Noi mîncam după datină post. Cam a treia zi, am mîncat la nămiezi fasole și ridichi... Ce să te pomenești?... Așa pe la toacă, au început amîndoi părinții mei să se ție cu mînile de pîntece și să se vaite grozav: „mor" și iar „mor"!... Căpitanul, văzîndu-i cum se zvîrcolesc și se zgîrcesc în dureri de moarte, a chemat degrab pe un călugăr papistaș, care se suise cu noi pe corabie, om învățat, priceput și la căutarea boalelor. Pînă să vie acela, bolnavii începuseră să-nvinețească și d-abia i-au putut spune ce mîncaseră — fasole și ridichi. Călugărul a-ntrebat încă o dată:

— Înțeleg, fiilor; dar trebuie să-mi spuneți: ați mîncat fasole și ridichi, ori ridichi și fasole?

Iar mama i-a răspuns cu glasul leșinat:

— Ridichi și fasole...

— Atunci, nu prea e bine! a zis călugărul.

Și a poruncit să-i frece pe pîntece cu cîlți aspri... Dar degeaba i-au frecat pînă le-au jupuit pielea; că, pe cînd răsărea luna, tata întîi și mama îndată după el, și-au dat otpustul...

Eu, copil, ce să fac?... Mă țineam plîngînd tot după căpitan și după călugăr, și i-am auzit vorbind așa; zice căpitanul:

— Părinte, dac-o fi holeră, m-am nenorocit; patruzeci de zile nu-mi dă voie să intru-n port, mi se strică marfa și rămîi sărac pe drumuri!

Dar omul învățat i-a răspuns:

— Nu e holeră cum nu sunt eu călugăriță[16]. Asta e un fel de boală care bîntuie mai cu seamă în postul Paștelui la christianii răsăriteni... Greșesc oamenii — c-așa e bietul om supus greșelii — mănîncă întîi ridiche și pe urmă fasole... Vezi bine, ridichea își repede tăria-n sus, iar fasolea își năvălește puterea spre partea dimpotrivă; una-mpinge, alta nu se lasă; se-nchinge luptă cu iuțeală mare în măruntaie, cîrcei peste cîrcei, pînă se face încurcătură-n mațe, de se sparge praporul — și se prăpădește omul de *hurdubarismos* — așa zic grecii la năprasnica asta de boală[17].

— Dar nu se ia?

— Deloc; n-ai nici o grijă.

I-au înfășat frumos pe bieții părinții mei în niște cearșafuri curate; le-au aprins cîte o lumînare de ceară la cap; un alt călugăr grec i-a prohodit și, de dimineață, cînd s-a arătat soarele dasupra talazurilor — „vecinica lor pomenire!" — una! două! trei! i-au aruncat în adîncime... Pe mine, văzîndu-mă plîngînd, și-a făcut pomană căpitanul de m-a luat pe procopseală — întîi slugă, pe urmă ajutor, mai apoi tovarăș... Nu-ți mai spui, dragă kera Marghioalo, pîn cîte necazuri am trecut; cîte ocări, înjurături și bătăi am înghițit; de cîte ori era să pier în vultoare; de cîte ori m-au amăgit împrejurările și înșelat lumea — mai ales de cînd am încăpuit eu singur o corabie și m-am apucat de negoț pe seama mea, fără alt stăpîn nici tovarăș decît norocul meu! Nu-ți mai spui cum am scăpat odată cu viața numa-n pielea goală, că după ce umblasem șapte luni pe ape, tocmai cînd să intru în Țarigrad, mi s-a aprins corabia încărcată cu cositor și chihlibar de peste două mii de lire, pe care le cumpărasem cu piper și curmale nici de trei sute! Nu-ți mai spui cîte și mai cîte am pătimit, prin atîtea depărtări, pe mări și pîn țări, cu fiarele, și, încă mai grozave, cu oamenii!... Destul să-ți spui că, încet-încet, m-am chivernisit cumsecade, ajungînd să am o stare destul de bună pe potriva mea... Am învățat, cît am colindat pîn lume, purtările cele frumoase; știu destule limbi străine — încai despre a rumânească, pot zice, fără să mă laud, că o știu cu temei; măcar că de viță sunt arvanit și nu prea am învățat buche, dar, drept să-ți spun, la asta nu mă dau pe nici un rumân, fie cît de pricopsit cărturar. Îmi plac cu deosebire limba și lumea de-aici, și, așa, fiindcă m-am săturat de atîtea primejdii ale călătoriilor, de atîta bătaie de cap și de inimă ale negoțului, am venit să m-așez aici, în Valahia, la București; să mă bucur în isihie[18] de rodul îndelungatei mele trude...

---

[16] Parafrază după expresia consacrată „Nu sînt popă".

[17] Descriere hazlie, în limbaj arhaizant, a simptomelor indigestiei.

— Doamne, kir Ianuleo, a zis kera Marghioala; pîn multe ai mai trecut și dumneata!... Dar să nu-ți pară rău! Încai n-ai pătimit ca atîția alții degeaba! Frumos ești, voinic ești, bogat ești! de trăit știi să trăiești! Halal să-ți fie!

Iar kir Ianulea a adăogat:

— Uitam ceva... Ascultă, rogu-te bine, dragă kera Marghioalo; să nu care cumva să aflu că ai spus la vreun vecin, ori altcuiva[19] — da măcar tatii, de s-ar întoarce din fundul mării — cîte le aflași acu de la mine, că, vezi dumneata? cîtă nevoie am de slujba dumitale, ca femeie cinstită și credincioasă ce te știu; cît sunt eu de blînd și cît ești de bătrînă, nu-ți caut!... te cotonogesc, îți rup ciubucul ăsta pe șale și te dau ș-afară din pîine cu ocară!... Ai priceput?

---

[18] Liniște, odihnă, tihnă (ngr.); grecismele și turcismele contribuie la realizarea culorii locale.

[19] Faptul că femeia nu poate ține un secret constituie poanta deznodămîntului în *Pradă de război*. Aici, cusurul e folosit conștient de către personajul principal pentru difuzarea biografiei pe care Aghiuță și-o făurise.

— Vai de mine! a zis bătrîna; s-ar putea?... N-am obiceiul!... În viața mea n-am mîncat labe de pui!... Hei! kir Ianuleo; eu am slujit la case mari boierești... Cîte am văzut ș-am auzit eu!... n-am vreme acuma să ți le povestesc... dar, lasă...

— Ei, cu atîta-ți spui dumitale... te nenorocesc!... s-a isprăvit!

— Să mă omori! a zis jupîneasa și n-a mai stat; s-a ridicat de pe chilim și a plecat degrabă cu cheile la treburile ei.

Pînă seara, toți ai casei; pînă-n două zile, mahalaua-ntreagă; pînă-ntr-o săptămînă, tot tîrgul... toată lumea a știut istoria lui kir Ianulea mai bine chiar decît el; corabia arsese de trei ori; chihlimbarul prăpădit făcea douăzeci de mii de lire; iar de atunci, în post, nu mai mănîncă nimini ridichi cu fasole, toată lumea mănîncă fasole cu ridichi.[20]

Cu azi, cu mîine, a făcut cunoștință kir Ianulea cu fel de fel de negustori, ba și de boieri; a-nceput să meargă pe la ei și să-i poftească pe la el, la sindrofie. Și la toată lumea plăcea, fiindcă era om deștept și blînd, cu multă știință despre ale lumii, cu purtări alese și, mai vîrtos, cu dare de mînă: levent și galanton, pătruns de filotimie și de hristoïtie[21] — într-un cuvînt, adevărat om de omenie. Astfel, care dintre negustori ba chiar dintre boieri aveau mai multe copile decît stare, umblau cu dinadinsul să-l ginerească. În vremea asta, el își pusese ochii pe o tînără din vecini — o chema Acrivița, fata a mai mare a lui Hagi Cănuță, toptangiu pe vremuri. Hangiul, văduv, era om de seamă, însă cam ififliu[22] pe potriva greutăților casei lui, fiind împovărat de trei fete, una după alta gata de măritat, și încă doi feciori — băieți buni, altminteri, da cam nepricopsiți; așa că puțină nădejde de zestre de la Acrivița. Dar zestre-i trebuia lui kir Ianulea? Fata era vestită de frumoasă; numai atîta cusur avea și ea, că se uita, uneori, nu totdeauna, cruciș; dar tocmai asta îi plăcea lui cu deosebire. Fata-l plăcea și ea pe el... A cerut-o hagiului, iar acesta, fără nazuri multe, i-a dat-o.

---

[20] Prezentarea comică a răspîndirii și umflării zvonurilor se aseamănă cu tirada despre calomnie din *Bărbierul din Sevilla* de Beaumarchais.

[21] Cuviință (ngr.).

Fiind și kir Ianulea, ca tot omul, supus slăbiciunilor omenești, era stăpînit de patima fuduliei; îi plăcea să trăiască domnește, numa-n petreceri scumpe, împărțind în dreapta și-n stînga daruri prețioase. Așadar, a făcut o nuntă strălucită cum nu se mai pomenise vreodată în mahalaua Negustorilor; încît bărbații ziceau: „Trebuie să fie putred de bogat arvanitul!... Văzuși, nene, ce bine a lovit-o sărăcia de hagiu!", iar femeile: „Poftim, soro, noroc pe chioara lui Cănuță!"

Cum a adus-o kir Ianulea în casă cu lăutari, parc-a întors-o pe dos. Pînă la sfîrșitul cununiei, duminică seara, era blîndă și supusă ca o mielușea; dar luni dimineața, s-a ridicat din pat ca o leoaică... A chemat toate slugile, femei și bărbați; s-a uitat o dată chiorîș de i-a băgat în spaime pe toți și, de față cu bărbatu-său, le-a zis:

— Să știți că de azi încolo sunt eu stăpînă aici! Și să mai știți că cu Ianuloaia n-o să vă meargă cum vă mergea cu prostul de Ianulea! și încă să mai știți că eu am toane: pe cine m-o supăra cu atîtica măcar, îl plesnesc și-l trimit numaidecît la agie să-și ia merticul și de-acolo! Scurt!... Ați înțeles?... Aid-acuma! ieșiți afară!

De atunci, zi cu zi, cocoana se făcea mai aspră și mai țanțoșă; și, de ce era ea mai țanțoșă și mai aspră, d-aia kir Ianulea o iubea mai tare; și de ce creștea dragostea dumnealui, de-aia-i creștea și ifosul dumneaei. Toată ziulica ofta omul după o vorbă mai dulce, or după un zîmbet... Ea sta tot posacă și-ncruntată[23]. Daca s-apropia de ea și da s-o mîngîie, ca s-o mai îmbuneze: „Dragă Acrivițo, de ce ești supărată?" ea-l împingea cît colo:

---

[22] Lefter (turc.).

— Ah! Ianuleo, fugi că n-ai haz deloc..., nu vezi?

Alt bărbat, în locul lui, și-ar fi pierdut răbdarea și ori îi punea picioru-n prag, s-o potolească, ori o trimitea-napoi la babacă-său, la Hagi Cănuță... Dar el, unde? Cînd îl împingea, el îi cădea-n genunchi: „Dragă Acrivițo, iartă-mă!" și da să-i sărute mîinile; dar ea:

— Uf! Ianuleo, scoală-te! nu mai mă plictisi!

— Nu mă scol pînă nu mă ierți!

— Atuncea, stăi așa pînă poimîine, daca poftești!

Și se scula ea și pleca, după ce-i da cu tifla.

Kir Ianulea, ce să facă? Se uita după ea lung cum ieșea înțepată fără să-și întoarcă ochii, măcar că o ruga cu lacrimi să nu-l părăsească așa... ofta, se ștergea la ochi și... o iubea și mai mult.

A mers așa cît a mers, pînă i-a dat în cap cocoanei să-ntoarcă foaia, să-l prăjească și pe altă parte: s-a prefăcut că-l teme, că e zuliară.[24] S-a prefăcut azi, s-a prefăcut mîne, pîn-a-nceput chiar să crează. Omul da bani cu împrumut, și firește veneau la el boieri, cocoane, negustori, slujbași, fel de fel de lume cu daraveri. Cocoana Acrivița sta cu urechea la ușă, s-auză tot; și nu s-a mulțumit s-auză numai; a sfredelit ușa cu un burghiu, ca să și vază. Și-ncai, nu tăcea? Îi spunea fără sfială ce auzise și văzuse, și ține-te: că ăla ți-a zis așa și i-ai răspuns așa; că pe aia ai strîns-o de mînă și i-ai sărutat-o de trei ori, și, pe urmă, cînd a vrut să plece, ai luat-o de mijloc și te uitai la ea așa galeș, și ai dus-o pînă la ușă și iar i-ai sărutat mîna — și cîte alte ponosuri și mai și.

---

[23] Caracterizarea este realizată prin epitete pereche (țanțoșă și aspră; posacă și încruntată), procedeu obișnuit în proza caragialiană.

[24] Geloasă.

Iar dacă el se jura că pe nedrept îl bănuiește, că el e dator să se poarte politicos cu lumea și mai ales cu cocoanele, ca orice negustor — ea începea să-l ocărască, făcîndu-l nerușinat și mincinos. Nu mai putea kir Ianulea; îi venea să se strîngă de gît ca pițigoii și mai multe nu. Dar nici cu atîta nu se mulțumea cocoana. Nu-i era de ajuns cum le încornora toate cîte le auzea și le vedea pe ascunsele; ca să afle și mai multe, da bacșișuri la slugi să-l iscodească; ba a pus chiar pe un frățior al ei să nu-l slăbească de pe urme, să-i descopere toate „berbantlîcurile dumnealui". Firește că nici slugile, nici frățiorul, n-au putut afla nimica, fiindcă omul era un bărbat nu se poate mai de ispravă. Cocoana s-a pornit atunci cu ocări pe slugi, că-i mănîncă pîinea, ca niște „păcătoase, ticăloase și necredincioase"; frățiorului i-a strigat că ori e haple, ori „pes... semne altceva", și i-a poruncit să nu-i mai calce pragul, că-i rupe picioarele; iar pe slugi chiar în fața lui kir Ianulea, le-a smintit în palme și le-a dat afară.

Cum a schimbat slugile, alte bănuieli și alte certuri... Dar nici nu putem zice așa, fiindcă la ceartă unul spune una, altul alta, ori pe rînd, ori amîndoi deodată; în sfîrșit, are parte fiecare de cuvînt; pe cînd aicea, țipa, ocăra și blestema numai dumneaiei, iar dumnealui asculta, înghițea și tăcea. Aflînd slugile că în casa asta nu cîntă cocoșul, se dedeau bine cu găina; îi turnau fel de fel de gogoși, care de care mai umflate pe placul dumneei: că dumnealui face și drege, că umblă așa și pe dincolo; și, fiindcă Ianuloaia era mulțumită cu astfel de slugi, apoi și ele-și făceau de cap: furau de stingeau.

Totodată, Acrivița, mai căzuse și la darul foițelor: casa plină de jucători, masă lîngă masă — otusbir, ghiordum, ba și stos[25] și dulcețuri, zumaricale,[26] vinuri, cafele și vutci, și ciubuce peste ciubuce, ziua pînă seara, și noaptea pînă la ziuă. Pe lîngă asta, era și agiamie și-nfumurată că nimini nu știe juca mai bine ca ea — și, se-nțelege, pierdea gros. Toate cheltuielile și pierderile astea îl dedeau mult îndărăt pe kir Ianulea; nu se mai ajungea din venituri. De regulă nu zicea nimica; dar așa, uneori, cam în glumă, se-ntîmpla să-i scape și lui cîte o vorbă, bunioară:

— Numa de nu ne-ar bate odată toba cu atîtea cacialmale!

Nu-i trebuia mai mult cocoanei...

— Da ce? nici atîta petrecere nevinovată să n-am în casa mea?... Dumneata nu trebuia să te fi-nsurat, daca te știai pîrlit, să iei pe Acrivița, fata lui Hagi Cănuță, care n-a fost învățată la casa părintească să-și mănînce de sub unghie!... Să fi luat o mahalagioaică sîrmană, s-o ții încuiată pe măsline și pe mămăligă, să-ți spele rufele și să nu se-ndure s-aprinză un muc de lumînare-n casă! ori una, să-ți puie niște coarne, să nu le poți duce!... Nu ți-e destul că sunt cinstită, după ce că-ți rabd, ca o nenorocită, toate ticăloșiile și murdăriile dumitale?... Eu voi să trăiesc, d-aia m-am măritat; aminteri mă duceam la călugărie!... Și-n sfîrșit, dacă-ți place, kir Ianuleo! de unde nu, du-te te plimbă, și să ne vedem cînd mi-oi vedea ceafa... fără oglinzi![27]

Într-o zi, stînd ei la masă împreună cu o sumă de musafiri, pînă s-aducă ciorba, a-nceput din chiar senin Ianuloaia să vorbească despre o prietină măritată, care nu se afla de față:

---

[25] Jocul de cărți ca o expresie a viciului apare episodic în *La conac*. Aici există în mai multe rînduri atît în ce-o privește pe Acrivița, cît și pe unul din frații ei. Referirea ajută la conturarea unui tablou citadin de epocă. Unul similar dar mai puțin arhaic îl vom găsi și în proza lui Delavrancea, în nuvela *Iancu Moroi*.

[26] Dulciuri (ngr.).

[27] Expresia populară ușor schimbată ori amplificată o specifică stilului ironic caragialian; aici adaosul „fără oglinzi" subliniază agresivitatea femeii.

că s-a ținut cu beizadea cutare, un copil! și vodă, supărat foc, era să puie să-i taie coadele și s-o trimiță surghiun la un schit, tocmai în fundul munților;

că a prins-o odată bărbatu-său, ziua-n amiaza mare, la Țurloaia, la chiolhan, la iarbă verde, cu consulul muscălesc și cu alți drăngălăi; — țiganii îi trăgeau de unul singur „Măi cazace, căzăcele!" și ea chiuia și juca numa-n papuci, cu palmele-n ceafă, apilpisită, ca un maladeț zaporojean;

că-ntr-un rînd, a plecat la Căldărușani, s-o spovedească sfinția-sa părintele Ioanichie, și a stat acolo de miercuri în săptămîna patimilor pînă-n săptămîna luminată după izvorul tămăduirii; se plimba toată noaptea cu duhovnicu-n luntre pe lună și cînta de răsuna lacul: „Frunzuliță lobodă, of! țațo, gura lumii slobodă!" iar părintele lucra din lopeți și-i ținea isonul pe glas al optulea...

Și cîte alte grozăvii.

Musafirii și mai ales musafirele făceau haz; iar bietul kir Ianulea, om cu hirstoitie, făcea fețe-fețe. A răbdat el cît a răbdat, și zice, întîi cu destulă blîndețe:

— Bine, Acrivițo, scumpa mea! cum poți dumneata, mai ales că știi ce bun prietin sunt cu bărbatu-său... cum poți, fără să le fi văzut toate astea cu ochii dumitale, fără nici un temei, să categorisești astfel pe o prietină, pe care o primim aproape în toate zilele în casa noastră?... Îmi pare rău!

— Ei! apoi vezi bine că dumneata o s-o aperi... că vă scoateți ochii unul la altul!

Și apoi le spune tutulor că acuma prietina nu se mai duhovnicește la Căldărușani: i-a pus lui kir Ianulea gîndul... „să-mi spargă casa!" Da o s-o prinză odată și n-o s-o ierte cum a iertat-o vodă; o s-o tunză ca la cazarmă pe... și din „muscălească" și „călugărească" n-o mai scoate.[28]

N-a mai putut suferi kir Ianulea; s-a ridicat foarte turburat și s-a răstit odată tremurînd:

— Ascultă-mă, Acrivițo! nu-ți dau voie, mă-nțelegi, să mai zici o vorbă măcar despre o femeie care — poți spune dumneata toate murdăriile ce-ți trec prin gîndul dumitale! — este mai cumsecade ca dumneata; că dumneata ești, mă-nțelegi, mai îndrăcită decît talpa iadului, și oricît de blajin să fie omul, îl scoți din toate răbdările! Să taci din gură, scorpie nebună, că pui de te leagă și te trimit la balamuc, mă-nțelegi!

Cocoana s-a ridicat și dumneei și s-a năpustit asupra dumnealui, să-i arză o palmă; dumnealui s-a ferit repede-ntr-o parte; iar dumneaei, de necaz că nu l-a putut nemeri, a luat castronul cu ciorbă de pe masă și i l-a aruncat în față — l-a opărit de sus pînă jos. Kir Ianulea și-a ieșit din pepene; s-a repezit cu pumnii-ncleștați, s-o pilduiască; dar musafirii s-au pus în mijloc și l-au oprit în piept:

— Nene Ianuleo! stai, omule! nu șade frumos!

Și, pe urmă, către dînsa:

— Mai potolește-te și dumneata, coană Acrivițo, pentru Dumnezeu! nu-l mai turba!

Ți-ai găsit!... S-a pornit cocoana pe răcnete, să ridice mahalaua-n picioare:

— Săriți! săriți, oameni buni! că mă omoară păgînul, arvanitul!... Mă bați, ai? după ce-ți rîzi de casa și de cinstea mea, hoțule și pehlivanule!... Daca te-ai îmbătat și ai poftă de bătut, du-te de-ți bate țiitoarele de pîn fundul mahalalelor, pe care le-ndopi cu pumnii de lire și-n casă te calicești pînă la lescaie, rîtane!... Da pe mine să mă bați? pe mine, mă! spurcăciune de bădăran?... pe mine, fata lui Hagi Cănuță, să-ndrăznești tu să mă bați, păcătosule, janghinosule și rîiosule!?... Stăi tu, că te-nvăț eu pe tine, cenghené[29] turcească!

---

[28] Savuroasă ilustrare a cancanurilor care dă o și mai mare expresivitate culorii de epocă.

Și pînă nu i s-o stins glasul, n-a contenit... Firește că petrecerea n-a mai mers înainte... Au sărit toți musafirii, care mai de care: „Nene Ianuleo!", „Cocoano Acrivițo!"... că „la necaz spune omul multe"; că „are mîna cinci degete și nu se potrivesc unul cu altul"; că „și măruntaiele din om tot se ceartă uneori"; dar orișicum „nu e bine să s-auză-n lume de așa-ntîmplări într-o casă de seamă!"... și așa mai departe, cu chiu cu vai, i-au împăcat. Dar, firește, s-a știut îndată în toată mahalaua că „biata Acrivița lui Hagi Cănuță a ajuns de-o bate arvanitul — la masă! față cu musafirii! — după ce o-nșeală cu care-i iese-nainte!..." și pe urmă prietenele: „Cum a fost ea crescută, mitițica, și pe ce mîini a-ncăput!... o s-o bage-n pămînt păgînul!"

Lui kir Ianulea i-a trecut repede necazul și iar „dragă-n sus! dragă-n jos! puiule și suflete!" și orce poruncea dumneei, dumnealui răspundea:

— Cum poftești dumneata, *fos-mu, parigoria tu kosmu*! (vorbe frumoase, care-nsemnează pe clinică: *lumina mea, mîngîierea-lumii*!).

În vremea asta, cocoana Acrivița se gîndea:

„Eu cu budalaua, cu capsomanul ăsta de Ianulea, mult n-am să mai fac purici... Ia să mă gîndesc la viitorul meu..."

Astfel, zi cu zi, i-a luat diamanticalele și sculele[30] și argintăria, și le-a pus la păstrare acasă la Hagi Cănuță; pe urmă, a-nceput să vînză și de pîn lucrurile de preț ale casei despre care „budalaua" habar n-avusese să facă și el, ca orce negustor cuminte, o catagrafie[31]. Totodată, s-a luat cu binișorul pe lîngă el; a-nceput să-l mîngîie și să-l mîglisească.[32] După ce l-a răsucit și l-a fermecat cum a știut ea, cînd erau într-o seară amîndoi singuri la iatac, s-a pomenit kir Ianulea că se repede dumneei și-l ia strîns în brațe și pupă-l!... El zice:

---

[29] Țigan.

[30] Bijuterii.

[31] Inventar.

— Mă iubești, dragă Acrivițo?

Dar ea, uitîndu-se la el cruciș:

— Mai mă-ntrebi; Ianulică; *fos-mu*!

N-a putut kir Ianulea s-adoarmă toată noaptea de bucurie că s-a dat Acrivița lui pe brazdă... De-acu-ncolo, trai, neneco! Despre ziuă, cînd s-ațipească și el, haț! îl ia dumneei iar în brațe și zice:

— Dragă Ianulică, am să te rog ceva... dar... să nu zici ba.

— Cînd am zis eu ba la vreo dorință a mătăluță, sufletul meu?

— Uite ce e... Tătița ar vrea să mărite și pe surioarele mele — să nu-i rămîie fete bătrîne-n casă — c-au și-nceput mahalagioaicele (le știi gurița) să le zică „iepele lui Cănuță" — și nu prea are cu ce să le-nzestreze pe potriva lor; că daca nu era om cinstit și filotim cum e, ar fi avut astăzi stare!... Mulți bani are de luat de pe la boieri mari; ce folos, dacă deocamdată nu-i poate scoate?... Dar, după ce o-nchide el ochii, firește, dumneata ai să fii mai mare între clironomi[33], ai să strîngi pe boieri în chingi negustorește și o să-ți intri-n bani... Și... așa, m-am gîndit să-l ajutăm noi; să le facem fetelor o zestre cît de micșoară; că, de! cine se mai însoară astăzi fără zestre, doar de dragoste?... Numai eu am avut noroc să te găsesc pe dumneata — și plăcut și bogat, și galanton și să mă iubești atîta!

Și pe urmă, strînge-l iar și pupă-l.

— Bine, puică, să le dăm... Cam cît?

— De! știu eu?... cam cîte o mie, două de galbeni.

---

[32] Să-l înșele.

[33] Moștenitori (ngr.).

— Bucuros, sufleţele!... adu-mi aminte mîne să mergem la hagiul, să-i numărăm paralele... Acu, aide, bibilico, să ne culcăm.

Dar ea îl strînge iar şi zice:

— Şi... pe urmă, uite... Frăţiorii mei... Nu e bine să mai stea aşa pe degeaba... M-am gîndit să le faci dumneata rost de un capitălaş, să s-apuce şi dînşii de vreo negustorie, că sunt gogeamite gîliganii acuma, nu mai face să se lase tot în spinarea bătrînului: pun-te, masă! scoal-te, masă!... Ce zici dumneata, nu zic bine?

— Dragă puiule, nu ştii că eu zic ce zici mătăluţă?... Adu-mi aminte mîne dimineaţă... Acuma, hai să-i tragem un somn.

— Mai dă-mi o guriţă, Ianulică, *parighoria tu kosmu*!

I-a mai dat o guriţă, şi au adormit ca nişte copilaşi scăldaţi.

A doua zi, s-a isprăvit daravera: au fost înzestrate surioarele amîndouă şi amîndoi frăţiorii încăpuiţi; iar peste vreo cîteva zile, după ce i-a dăscălit pe larg cumnatul mai mare în toate privinţele negoţului, ca om încercat, au pornit, cu chimirul plin, după marfă — unul, cu corabia, de la Galaţi cătră Smirna înspre părţile răsăritului; altul pîn Braşov, spre părţile apusului cătră Lipsca, în chervan, cum umblau negustorii p-atunci.

Nu mai încăpea-n piele kir Ianulea de fericire... Ziafeturi peste ziafeturi zi şi noapte, cu toate bunătăţile şi trufandalele; chef şi tămbălău cu zeci de musafiri şi de lăutari — şi tot ce dorea Acriviţa trebuia să se-mplinească: Turnul Colţii să-l fi cerut pe masă, kir Ianulea pe masă i l-ar fi adus.

Au mers lucrurile tot aşa şi iar aşa; a tot băgat mînile kir Ianulea în lada cu bani; a tot luat cu pumnul, la loc n-a mai pus nimic, pîn-a dat într-o zi cu unghiile de fundul lăzii. N-avusese pînă-acuma obicei, nici vreme să numere ce-avea-n ladă; acu i-a dat în cap să facă și asta, și nu i-a trebuit multă răbdare... Mai rămăseseră vreo trei sute și ceva de lire — să tot ajungă pentru coșniță și cheltuieli mărunte pe vreo două-trei săptămîni... Dar, om cu fire neclintită, s-a gîndit așa:

„Ei! ș-apoi?... ce-mi pasă?... Mîine, poimîine se-ntorc băieții cu marfa, ne apucăm de negustorie și, cu stăruință multă și puțin noroc, umplem lada la loc... Pîn-atunci, helbet![34] avem credit destul!"

Și s-a pornit după împrumuturi. Alergau cu limba scoasă samsarii de colo pînă colo, să-i găsească bani cu orșice preț... Pîn-acuma el luase dobînzi cam sărate; de acum ajunsese să plătească el camătă din ce în ce mai pipărată. Mai întîi nu s-a prea băgat de seamă; dar n-a trecut mult și a aflat negustorimea că se clatină rău kir Ianulea; și mai ales că bîntuia p-atunci mare chesat[35] asupra tîrgului, i s-a scurtat omului creditul de tot: cu mai bine de sută la sută și de-abia găsea, și nu vreo sumă mai însemnată, doar num-așa de mezelic. Toată nădejdea lui se răzima pe întoarcerea tinerilor, care, nu-și putea el închipui, de ce zăbovesc atîta, cînd toți negustorii plecați totodată, ba unii chiar mai tîrziu, și se-ntorseseră de la tacsid[36], fiecare cu încărcătura lui, la potrivită vreme.

Pasămite, cumnățeii aveau cuvinte să zăbovească... Tocmai cînd să-și piarză kir Ianulea răbdarea, iacă-i sosesc, una după alta, două vești destul de urîte... Băiatului dintîi, pe cînd se-ntorcea de la Smirna, i se cufundase corabia încărcată; iar el, începător în ale negustoriei, a fost uitat s-o asigureze... Cel mai tînăr dedese la Lipsca, în iarmaroc, peste alt chilipir, se-ntîlnise cu niște elini, de care mișună totdeauna pîn îmbulzeala tîrgurilor mari; hoinărise cu ei pe la berăriile nemțești toată ziua, iar, seara, merseseră-mpreună la cafeneluţa unui simbatriot, într-o ulicioară dosnică de lîngă Casa Sfatului, să-nvîrtească un endekamisi, şi pe urmă, la iuţeală, un stosişor; şi aşa, de pe la aprinsul luminărilor pînă despre ziuă, îl lăsaseră tinichea: nu mai avea băiatul nici cu ce să vie-napoi acasă.

---

[34] Nici o grijă (turc.).

[35] Criză de bani (turc.).

[36] Călătorie (ngr.).

Cum s-a răspîndit vorba şi despre astea, au intrat la grijă mare creditorii lui kir Ianulea, că rămîne, mufluz, şi s-au adunat cu toţii la cafeneaua de la Hanul cu Tei, spre a se sfătui ce-i de făcut, ca să-l ţină zi şi noapte sub de aproape pază, nu cumva s-o ştergă înainte de sorocul plăţilor, cum au muflujii obicei[37]. Pe de altă parte, văzîndu-se scos la selemet[38], l-a apucat pe kir Ianulea un fel de groază... Ce are să facă el de-acuma, căzut în sărăcie, în necinste şi-n ocară?... Or să-l vîre întîi în temniţă, şi, pe urmă, cînd i-or da drumul, să-ntinză mîna pe la porţile ălor de i-a-ndopat cu atîtea bunătăţi şi daruri!... Şi încă, treacă-meargă toate!... Dar ce te faci cu fata lui Hagi Cănuţă?...

N-a stat mult la gînduri spre a vedea că alta nu-i mai rămîne decît să spele degrabă putina — să se ducă, încotro vedea cu ochii, pînă dincolo de Mărul Roşu. Astfel dar, în faptul zilei, s-a sculat binişor, a strîns cîtă drojdie se mai găsea pe fundul lăzii, s-a dat jos la grajd, a poruncit să-i puie şaua pe un buiestraş[39] tătăresc, a-ncălecat, spunînd argatului că merge pînă la Snagov după plătică proaspătă, că are deseară musafiri la masă, a ieşit pe poartă la pas şi... pe urmă, cu ochii tot înainte, p-aci ţi-e drumul...

Cînd a luat-o pe subt mitropolie la stînga, către cîmpul Filaretului, se luminase de răsărit, aşa că, suind la deal, pîn dreptul Cuțitului de Argint, și uitîndu-se-napoi în vale a zărit un pîlc mare de călăreți în goană venind parcă pe urma lui. În adevăr, bănuiala i-era întemeiată... Prinseseră de veste negustorii și porniseră repede după el cu ceauși de la agie. El a vrut s-abată din drumul mare și s-o ia pe subt deal la dreapta: dar a dat de niște șanțuri; buiestrașul s-a poticnit și l-a trîntit cît colo... Atunci, omul s-a sculat, a părăsit calul și a apucat-o pe jos. A suit la niște uluci, le-a sărit; pe urmă, alt șanț și alte garduri, pînă cînd, rupt de oboseală, ajungînd pe culme, s-a oprit în fața viișoarei unui mărginaș bondoc și-ndesat, care tocmai se spăla pe ochi de dimineață la soare în prispa cramei.

---

[37] Situaţia e întîlnită des şi în romanele lui Balzac şi Dickens (asaltul creditorilor, închisoarea datornicilor etc.)

[38] Faliment (turc.).

[39] Calul, buiestraşul face parte din recuzita eroilor rătăcitori din proza scriitorului, salvîndu-i, nu o dată, de rigorile legii (*La hanul lui Mînjoală*, *În vreme de război* etc.).

Kir Ianulea, cum l-a văzut, i-a zis gîfîind:

— Bună dimineața, neicuțule; cum te cheamă?

— Bună dimineața, jupîne... Pe mine Negoiță mă cheamă; da pe dumneata?

— Kir Ianulea...

Și d-abia mai ținîndu-l balamalele, a pășit pîrleazul înăuntru și zise:

— Frate Negoiță, fă-ți pomană și mă scapă! Umblă niște dușmani să puie gheara pe mine, să mă nenorocească! Ascunde-mă undeva pe-aici, și eu te fac om bogat... Iar, dacă pîn-oi pleca nu ți-oi dovedi că te pot procopsi, atunci primesc să mă dai chiar dumneata pe mîna dușmanilor... Mă rog dumitale, frate Negoiță, nu mă lăsa-n pierzare! mă rog și iar mă rog!

Negoiță s-a scărpinat în cap stînd puțin la gînduri și a răspuns:

— Ascultă-mă, kir Ianulea; ce sunt dușmanii dumitale?... n-or fi boieri?... că de! drept să-ți spun, cu boieri în cîrcotă nu mă bag...

— De unde, boieri? sunt negustori...[40]

— Atuncea, te scap...

---

[40] Diferențierea între categoriile sociale ține de realismul evocării istorice.

Cum l-a ascuns sub o claie de haraci, peste care a mai trîntit şi nişte coceni de porumb, iacătă şi duşmanii...

— Mă, neicuţă — a-ntrebat unul — nu văzuşi dumneata adineaori trecînd p-aici un negustor — aşa ş-aşa?

— N-am văzut.

— Ţi-am da un bacşiş bun, să ne spui încotro a apucat...

— Păi daca nu l-am văzut...

— Spune, mă! a zis un slujitor ridicînd gîrbaciul...

— Dumneata mă poţi şi omorî!... da dacă nu l-am văzut...

— Daca n-a văzut omul, n-a văzut, zice altul... Hai degrabă-nainte, că pierdem vremea degeaba.

Şi au plecat, care călare, care pe jos, unii-ntr-o parte, alţii-ntr-alta, alergînd ca nebunii... După plecarea lor, Negoiţă s-a suit într-un dud mare şi s-a uitat pretutindeni roată, să se-ncredinţeze dacă s-au depărtat bine; pe urmă s-a dat jos încetinel şi l-a scos pe fugar din ascunzătoare.

— Te-am scăpat! acuma, să te văz, kir Ianuleo... te ţii de vorbă?

— Dragă neică Negoiţă, nu ştii cît îţi sunt de-ndatorat şi cît vreau din tot sufletul să mă ţiu de cuvînt!... Iar ca să-nţelegi că mă pot plăti de dumneata, te rog şezi colea lîngă mine să afli cine sunt eu şi să asculţi toate păţaniile mele.

Şi i le-a povestit toate pe şart kir Ianulea lui Negoiţă — de cum a fost plecat din adîncuri după porunca împărătească şi pînă-n ceasul de faţă — toate, cu de-amănuntul toate, pe care Negoiţă le-a ascultat cu plăcere mare şi cu multă luare-aminte.

— Şi acum, neică Negoiţă, ascultă bine cum te pot eu procopsi pe dumneata... De cîte ori ăi auzi c-a intrat dracu-n vreo femeie, nevastă, fată, măcar fie ori din ce loc, ori de ce neam ar fi, să ştii că eu sunt ala. Numaidecît dar să vii acolo, că eu nu ies din ea pînă nu m-ăi goni dumneata... Fireşte că dacă i-ăi da de leac, degeaba n-are să-ţi fie... Bărbatul femeii ori părinţii fetei or să te răsplătească frumos... Ce zici?... îţi vine la socoteală?

— Cum nu? a răspuns zîmbind Negoiță.

Iar kir Ianulea, după ce i-a mulțumit încă o dată, a plecat p-aci-ncolo.

Nu se-ncheiase nici o lună după astea, și coborînd Negoiță-n tîrg cu niște vișine trufandale de vînzare, a aflat de la precupeți că pe una dintre fetele lui Zamfirache Ulierul din Colentina, a de s-a logodit cu Ilie Bogasierul de la Bărăție, o muncește dracul de vreo zece zile... Ce nu i-au făcut?... Leacuri, descîntece, molitve... degeaba! Părinții și logodnicul plîng întruna văzînd-o cum se canonește... Vorbește în toate limbile fără să le fi-nvățat, și sporovește și-i turuie mereu gura și spune fel de fel de taine și pîre — de unde le-o mai fi știind? — încît o lume, care aleargă s-o asculte, stă și se crucește:

ba că „sacul cu lire de la paharnicul Iordache din Dudești de nu i s-a mai dat de urmă — furat de grămăticul pe care l-au prins pe drumul Olteniței și a scăpat peste noapte din beciurile agiei — se află acum pus bine, înfășurat într-un testemel ceadiriu[41], în fundul sertarului de jos de la scrinul de lîngă soba din iatac la clucereasa Tarsița, mătușă despre mamă a lui aga, mai tînără ca dumnealui — se-ntîmplă! — și că cine nu-i știe merchezul[42] poate scotoci-n sertar cît poftește, că nu-i dă de fundul adevărat“;

ba că „adiata[43] lui Agop, tutungiul de la Sfinți, lăsată nepoati-si, nu-i scrisă de răposatul; a ticluit-o pe urmă, într-o noapte, bărbatu-său Tacor, cafegiul din Caimata, care vine și suliman și cană de păr... Tacor cu Avedic, paracliserul de la biserica armenească“;

ba că „fratele ăla tinerelul, de d-abia-i mijește mustața, călugărașul sprîncenat, care șade la preacuvioșia-sa părintele archimandritul Hrisant, în curtea mitropoliei — chip și seamă la-nvățătura cîntărilor — este fata a mai micșoară a lui Ristache Muscalagiul de la Ploiești"...

---

[41] Verde deschis (turc.).

[42] Rostul (turc.).

[43] Testament (ngr.).

și cîte și mai cîte alte bazaconii — cine le mai poate ținea minte?[1]

Cum a auzit Negoiță toate astea, și-a desfăcut coșurile la precupeți cu ridicata pe ce a putut rupe și s-a dus d-a dreptul să vază și el pe fata apucată; și cum a ajuns acolo, s-a vîrît printre lumea adunată ș-a spus părinților și logodnicului că el o scapă pe fată dacă i-or da o sută de galbeni. Firește că bieții oameni n-au mai stat la gînduri: o sută fie! Iar Negoiță s-a apropiat de urechea pătimașei și, făcîndu-se că o descîntă, i-a zis încet și sfios:

— Am venit, kir Iănuleo, după vorba noastră...

— Am înțeles, i-a șoptit duhul; dar, drept să-ți spui, neică Negoiță, nu te-am crezut așa de nătărău, să te mulțumești cu o sută de galbeni... Ce o să-ți ajungă ție numai atîta? Trebuia să ceri gros! Dar fiindcă ai greșit, te iert de data asta... Acu mă duc la Craiova, să intru în soția caimacamului... Săptămîna viitoare să te-nființezi acolo... Nu mă face să te-aștept prea mult; mai am și alte trebușoare, nu numa grija dumitale... Caimacamul își iubește nevasta ca ochii din cap, e și bogat și darnic. Socotește-te bine în talia asta, că de-acolea-ncolo nu mai ai nici o putere asupra mea; să știi că după aia sunt dezlegat de orce cuvînt și nu mai avem nimic de-mpărțit împreună!

Zicînd acestea, s-a depărtat duhul. Tînăra s-a tămăduit. Toată lumea se-nchina; părinții și logodnicul nu știau ce să mai facă de bucurie, iar Negoiță, luîndu-și suta de galbeni, a pornit la vie să se gătească de drum lung.

Și-a vîndut a doua zi rodul la un oltean; a treia zi și-a cumpărat un călușel, cu tot dichisul de călărie, de la pătură şi şea pîn' la ipingea; a patra dimineaţă, a plecat. Asta era într-o miercuri... Ziua umbla, noaptea se odihnea; aşa încet-încet, haidea-haidea, marţea următoare, pe la asfinţit, a ajuns drumeţul la straja Craiovei, şi, de acolo, întrebînd din om în om că unde ar putea găzdui un negustoraş ca el, l-au mînat la un han peste drum de o biserică mare.

---

[1] Adevărurile date drept minciuni, spuse în stare de transă, în conformitate cu superstițiile vremii, constituie comicul fragmentului, cu atît mai mult cu cît rostirea acestor adevăruri e opera diavolului.

Cum a descălicat, a dat calul în primirea argaţilor şi a intrat în cîrciumă, unde mai erau şi alţi isnafi[45], să-şi prinză inima cu un ciocan de rachiu şi cu ceva mezelic,[46] înainte să meargă la odaie. Înserase binişor. Pînă să-i frigă nişte pastramă, sta la masă pe gînduri; stînd aşa, aude clopote, şi întreabă pe un arnăut, care trăgea ciubuc la altă masă, ce sărbătoare e a doua zi, de se face priveghere mare. De la arnăut şi de la cîrciumăreasă, află îndată că nu-i a doua zi nici o sărbătoare, dar că aşa se fac ziua şi noaptea slujbe peste slujbe la toate bisericile pentru uşurarea tinerei soţii a caimacamului, care e chinuită de duhuri, şi nu-i pot da de leac cu nimica: toate babele meştere, toţi doftorii de la Sibiiu, pricepuţi la aşa boale, toate maslurile şi molitvele, citite de vlădica şi arhiereii cu patruzeci de preoţi — degeaba. Femeia are năvîrlii[47] grozave: într-una sare şi joacă tontoroiul, că trebuie s-o lege; cît o ţin legată, dîrdîie din toate-ncheieturile şi scrîşneşte, parcă ar arde-o în foc; dacă-i dau drumul, iar începe să sară şi să ţopăie, şi ţopăie şi sare, pînă o leagă iar; asta de peste o săptămînă, fără clipă de odihnă şi fără să primească-n gură măcar o picătură de apă... O lume se-ngrozeşte; iar soţu-i se jeleşte ca un nenorocit; şi de-aia se fac slujbe peste slujbe la biserici, doar s-o milostivi Maica Domnului cu vreo minune.

Negoiţă a dat ţoiul repede pe gît, a-mbucat o fărîmă de pastramă, ca orce slugă, de teamă să nu-l aştepte prea mult stăpînul; a dat un icusar[48] arnăutului și l-a rugat să-l ducă degrabă la curte. Cînd au ajuns acolo, fierbea lumea, că bolnavei i-era totdeauna mai rău cînd înnopta... O sumă de cucoane și slujitoare o ţineau legată-n cearceafuri ude pe biata tînără, care se zbuciuma din creștet pînă-n tălpi; preoții-n odăjdii mari o slujeau ș-o afumau cu cădelnițele, iar soțul plîngea, făcînd mereu la metanii. Cînd iată că un arnăut vine și zice-n gura mare:

---

[45] Meseriaş (turc.).

[46] Una din scenele obişnuite ale gustării luate la han, pregătitoare a unei noi circumstanţe a povestirii.

[47] Furii.

— Măria-ta, nu te supăra!... este aici un om prost, care vine tocmai de la București, într-adins; zice că el știe să descînte la boale că a m.-sale și-și pune capul chezășie că o tămăduie îndată.

S-a ridicat nenorocitul, luminat în pierzania lui de razele nădejdii din urmă, și a strigat:

— Să vie!

Cum s-a arătat Negoiță în prag, pînă să-l întrebe cineva ce și cum, tînăra s-a potolit din dîrdîială; a poruncit, parcă era sănătoasă la baie, să-i scoată cearceafurile; s-a uitat drept la el, a început să rîză veselă, ca la vederea unui vechi prieten de mult așteptat, și i-a făcut semn să vie mai aproape, chemîndu-l chiar pe nume:

— Bine-ai venit, dragă Negoiță! ce mai faci? sănătoșel? vino-ncoace mai aproape, că am să-ți spun ceva, să nu ne-auză nimenea!

Cine să-și crează ochilor și urechilor?.... Negoiță a dat pe toți într-o parte, s-a apropiat prietenește de pătimașă și i-a șoptit:

— Drăguță, să mă ierți că te lăsai să cam aștepți, dar nu știi ce greu drum și ce gloabă de cal am avut.

— Nu face nimica, a răspuns duhul foarte încet; eu plec de aici... De-acuma, te-am procopsit; nu-ți mai sunt dator cu nimica. Să știi prin urmare, neică Negoiță, că asta ți-este a din urmă... Să nu care cumva să te mai văz că te ții de coada mea, că nu numai nu capeţi nimica, dar încă mă şi supăr, şi dacă m-oi supăra, de! poate să-ţi pară foarte rău... Atîta-ţi spun...

---

[48] Monedă turcească (ngr.).

A pierit duhul... şi fireşte şi-a venit pătimaşa-n fire, bună zdravănă ca mai-nainte, parcă şi mai veselă... Acuma cu cîte daruri şi cinste l-a-ncărcat caimacamul pe Negoiţă, ce să vi le mai înşir eu? — că vi le puteţi singuri închipui... I-a dăruit cu hrisov o moşie, s-o stăpînească de veci, şi pe dasupra l-a şi boierit.

Trăia acuma Negoiţă în huzur, ce cu gîndul nu gîndise, de vreo trei luni şi mai bine. Dar într-o zi, tocmai cînd îşi făcea după prînz tabietul boieresc, cu cafea şi ciubuc în pridvorul lui de la ţară, iacătă vede de departe, pe drumul care vine dinspre miazăzi, un vîrtej de praf, care se tot apropie... Ce să fie?... Sunt nişte slujitori de la curte: vin în goană cu naltă poruncă să-l aducă napristan[49] la Craiova.

Nu i-a prea plăcut lui Negoiţă că i-au tulburat tabietul; dar ce să facă?... Ajungînd la curte a sărutat mîna stăpînului; acesta l-a luat în braţe, l-a sărutat pe frunte, şi i-a zis:

— Prea iubite frate Negoiţă, dacă ţii la mine cîtuş de puţin, să porneşti fără clipă de zăbavă spre Bucureşti: butca e gata; pe drum aşteaptă cai de olac[50] din poşte-n poşte... Fata măriei-sale lui vodă, domniţa, e apucată cum a fost şi nevastă-mea, poate şi mai rău, după stafeta ce primii... Numai dumneata o poţi scăpa... Aleargă!

„M-am fript!" s-a gîndit Negoiţă; dar de zis n-a putut zice nimic.

Caimacamul l-a strîns în braţe l-a suit în butcă şi, mînaţi, bre! Surugiii au dat bice şi călcîie, pe urmă ţipete şi chiote... Pînă a doua zi, pe la ceasul vecerniei, l-au adus pe Negoiţă techer-mecher drept la scara palatului domnesc din Bucureşti.

---

[49] Îndată.

[50] Schimb.

Vodă şi doamna, frîngîndu-şi mîinile, l-au întîmpinat în capul scării, şi vodă i-a strigat în greceşte, cum vorbea p-atunci boierimea:

— Ah! Dumnezeu te-a adus, boierule! Poftim!

Dar Negoiţă — de unde să ştie greceşte? a răspuns într-o doară:

— Cine nu-l caută îl găseşte, măria-ta, dar cine-l caută! Să vedem!... să-l căutăm!... Da că s-o putea, şi mie mi-ar părea bine. Să vedem...

— Haide!

Şi zicînd asta, vodă l-a-mpins pe Negoiţă pînă-n sagnasiul[51] din fundul sălii... Acolo sta domniţa greceşte pe un covor jos, clătinînd mereu din cap ca o păpuşă cu gîtul pe sîrmă[52], într-una se chinuia aşa de cinci zile cu dinţii-ncleştaţi şi fără să-nchidă ochii o clipă.

Cum s-a arătat Negoiţă, domniţa a stat din cap şi a-nceput să ţipe, apucată de toată năbădăile:

— Afară! daţi-l afară! să nu-l văz în ochii mei pe rîtanul de Negoiţă! afară!... să vie băbaca!

Negoiţă n-a aşteptat mai multe şi, în loc să se supere că-l goneşte cu ocară, a ridicat aşa din umeri parc-ar fi zis: „De! dacă nu pofteşti!"...

S-a-ntors în loc şi a voit să plece. Dar doamna l-a apucat de mînă, iar vodă s-a apropiat de fiică-sa:

— Aicea sunt! uite băbaca matale!

— Nu tu! ţipa fata. Nu te-am chemat pe tine! să vie băbac-al meu!

— Eu sunt băbac-al tău! a zis cu lacrimi fierbinţi prăpăditul de bătrîn.

Dar copila, ţipînd şi mai grozav:

---

[51] Un fel de balcon turcesc cu geamlîc (turc.).

[52] Comparaţie din lumea spectacolului care subliniază caracterul de marionete al personajelor în jocul diavolului.

— Nu! nu ești tu! tu ești urît! tu du-te cu Negoiță! să vie căpitan Manoli Ghaiduri, că el e băbac-al meu adevărat![53]

La așa vorbe nebunești, doamna a leșinat... Daca nu era Negoiță s-o apuce-n brațe, cădea lată. Au sărit cocoanele curții și au luat-o s-o frece cu oțet de trandafir și să-i dea pe la nas cu pene aprinse. Iar bietul vodă a-nceput să se bată cu pumnii-n fes, pe cîtă vreme copila tot mai tare țipa.

— Să-mi aduceți pe băbac-al meu! pe căpitan Manoli! p-ala-l vreau eu!

În sfîrșit, Negoiță zice lui vodă la o parte:

— Măria-ta, la așa pătimași trebuie să le facem cheful deocamdată; că dacă ne-mpotrivim îi ațîțăm mai rău.

I l-au adus prin urmare pe căpitan Manoli... Mai rar așa palicar[54]! înalt, spătos și mustăcios — o mîndrețe de arnăut și muiat numa-n fireturi de sus pînă jos — să fie de fală pentru orice curte domnească!

Cu mustățile lui frumoase înecate de lacrimi, s-a apropiat căpitan Manoli, sluga credincioasă, de fiica doamnei; iar mititica, îndată ce l-a văzut, s-a descruntat deodată, a zîmbit dulce și ca orice copil supus cînd roagă frumos pe tată-său să-i facă un hatîr, i-a zis cu multă blîndețe:

— Băbacă! te rog, băbacă, dacă mă iubești, să-i tai lui Negoiță nasul și urechile și să-l dai afară ca pe un obraznic... că e botos, e lacom și nemulțumitor!... să nu-l mai văz în ochii mei, că nu-l pot honipsi[55]!

Căpitanul Manoli iubea firește pe domnița din tot sufletul; dar așa hatîr mare nu-i putea face fără voia stăpînilor. Iar Negoiță s-a gîndit: „Așa ți-e vorba?... Bine!“ pe urmă s-a-ntors la vodă și zice:

---

[53] Seria adevărurilor supărătoare revine cu toată înscenarea lor pitorească.

[54] Bărbat (grec.).

[55] Suferi.

— Măria-ta, ia să se dea toţi într-o parte, să văz şi eu mai aproape pe pătimaşa.

I-au făcut toţi loc, iar Negoiţă s-a dus drept la domniţa care se zbuciuma şi răcnea cît putea:

— Afară Negoiţă! Ieşi afară, mojicule!

Dar el nu s-a sinchisit de pandaliile ei şi i-a vorbit încet:

— Drăguţă, eu aş zice să pleci mai bine de bunăvoie...

Aş! fata răcnea mai rău:

— Afară Negoiţă!

— Şi zi, aşa, ai?... Nu vrei?

Ş-a dat s-o apuce de mînă. Atunci domniţa l-a scuipat în faţă şi i-a ars o palmă de i-a scăpărat ochii lui Negoiţă.

El s-a şters cu mîneca pe obraz şi întorcîndu-se-n loc spre vodă, zice:

— Măria-ta, patima asta vine aicea cu o-mprejurare cum pîn-acuma n-am mai întîlnit... Că n-ar fi leac de tămăduire, nu zic; dar, singur eu, nu pot face deocamdată nimica... îmi trebuie un ajutor... Am aicea la Bucureşti în mahalaua Negustorilor, o prietenă meşteră care ştie să tragă de gîlci şi de năjit; e văduva unuia care şi-a prăpădit averea-n risipă şi-n desfrînări; a rămas mufluz, şi-a luat lumea-n cap şi a lăsat pe biata femeie nevinovată pieritoare de foame... O cheamă Acriviţa Ianuloaia, fata lui Hagi Cănuţă...

La vorbele astea, domniţa a-ncetat deodată cu ţipetele, ş-a-nceput să tremure, clănţănind ca-n toiul frigurilor.

— Aşadar, rog pe măria-ta să poruncească a pune iute caii, s-aduc numaidecît pe Ianuloaia.

A vrut să facă un pas; dar domniţa l-a apucat strîns de pulpană, ţipînd apelpisită:

— Stăi, Negoiţă!

Şi... ce să mai lungim acuma povestea? — că o poveste, cît de frumoasă, dacă-i prea lungă, iar nu face[56] — i-a trecut copilei, parcă numai visase cineva c-ar fi fost bolnăvioară; s-a gătit frumos, ş-a plecat veselă cu doamna la plimbare, în butcă deschisă... Patru telegari cu falaitar! doisprezece arnăuţi călări înainte şi tot atîţia în urmă fluturîndu-le fustanelele; iar Manoli, sus pe capră, cu mîna dreaptă pe prăselele hangerului din silcaf[57] şi cu stînga răsucindu-şi mustăţile... Şi era mare bucurie pe sufletul lui vodă, cînd se uita de la fereastră cum zbura butca departe...

---

[56] Naratorul intercalează ca de obicei, cu ironie, aprecieri estetice în textul povestirii.

Negoiţă a rămas în gazdă la curte. Cam a treia zi, aducîndu-şi aminte că mai are şi alte daraveri în Bucureşti, a mers drept în mahalaua Negustorilor, să-i ia urma Ianuloaiei... Casele cele frumoase le vînduseră creditorii... Sîrmana! părăsită de bărbat, trăia acuma la tată-său, la hagiul... Acolo, găsind-o, a rămas încremenit de aşa frumuseţe, mai ales cum se purta ea acuma, cernită de sus pînă jos, ca orce văduvă jalnică... După ce i-a sărutat mîna, i-a zis:

— Uite, cocoană; eu mă ştiu dator lui kir Ianulea cu o sută de galbeni; ieri am aflat de nenorocirea dumneavoastră, şi ţi-am adus datoria... Poftim!

Cocoana a-nceput să plîngă şi să-l întrebe dacă ştie el ceva despre ce s-o fi făcut omul ei, că ea nu mai poate — se frige, o să moară de dorul lui. Negoiţă i-a răspuns că nu ştie nimica; iar, ca mulţumire că bărbatu-l îndatorase la vreme de mare nevoie, a rugat-o pe cocoana să primească a stăpîni ea de veci viişoara lui de la Cuţitul de Argint, şi i-a şi dat la mînă hîrtie de danie, întărită cu pecetie domnească. După aceea, ca să se mîntuie el odată de slujba doftoritului, s-a gîndit cîtva şi i-a mai spus:

— Cocoană, eu am văzut mult bine de pe urma bărbatului dumitale; în cinstea şi pomenirea lui, vreau să te-nvăţ ceva, cu care, la prilej, să te salţi bine din lipsă... Ascultă, rogu-te, cu luare-aminte... De cîte ori ai auzi c-a intrat dracu-n vreo femeie, nevastă, fată, măcar fie din orce loc, or de ce neam ar fi... numaidecît să mergi acolo, că nu iese din ea pînă nu l-ăi goni dumneata... Să-i zici pătimaşei numai atîta parc-ai fi-ntîlnind pe omul dumitale: „Aici mi-ai fost ascuns, Ianulică?... şi eu te căutam ca o nebună... *fos-mu! parighoria tu kosmu!*"

---

[57] Cingătoare (turc.).

— De unde ştii dumneata vorbele astea; a-ntrebat cocoana privindu-l cruciş.

— Le-am învăţat, demult de la un prietin... a răspuns Negoiţă, zîmbind la privirea cocoanei; apoi a adăugat: „Numai atîta să-i spui... Pe urmă, s-o apuci în braţe, tot cu gîndul la kir Ianulea: să te uiţi la ea aşa frumos, cum te uiţi acuma la mine, s-o săruţi cu foc şi să n-o slăbeşti din dragoste pînă nu-i trece de tot... Fireşte că, după potriva ipochimenilor, n-are să-ţi fie osteneala degeaba... Ai înţeles?

— Am înţeles.

— Acuma, rămîi sănătoasă, cocoană! S-auzim de bine!

S-a-napoiat după acestea Negoiţă la curte, unde a stat încă vreo patru-cinci zile, numa-n bunătăţi şi-n cinste mare. Cînd şedea el sus la masă cu măriile-lor, cu protipendada şi cu evgheniştii ăi mai simandicoşi, cîntau jos pe sub ferestre meterhanele[58] şi jucau soitarii[59] pentru petrecerea isnafilor ş-a prostimii. A opta zi, s-a hotărît Negoiţă să se pornească la urma lui înspre părţile Jiului... L-au căftănit şi i-au dăruit vodă şi doamna cîte trei pungi de ibrişim cu cîte o mie de galbeni; iar domniţa, un inel cu o nestemată cît o alună turcească, şi cu sevsa[60] mare l-au petrecut toţi pînă jos în capătul scării.

Căpitan Manoli s-a rugat de stăpîni să ducă el pe Negoiţă pîn-acasă. Toată vremea, pe drum, l-a-ngrijit căpitanul ca un frate ziua şi noaptea cîntîndu-i din gură şi cu tambura manéle turcești și cîntece de palicari de pîn munții lui depărtați — și cînta strașnic; avea și glas și pătrundere.[61] I-a plăcut mult lui Negoiță tovărășia lui Manoli și ajungînd acasă la moșie s-a crezut dator să poftească și el în gazdă pe căpitanul care era tot atît de plăcut și de bun, pe cît de voinic și de viteaz... Seara au cinat împreună, cu vin vechi de Drăgășani, cu cafele și ciubuce pînă tîrziu; iar, după cină, la care, osteniți cum erau de drum, se cam trecuseră din pahare, căpitanul, cît era de mare palicar, înecîndu-l deodată așa un parapon, s-a lăsat să-l podidească plînsul ca pe o femeie, și căzînd în genunche, i-a zis gazdei:

---

[58] Muzică instrumentală turcească.

[59] Măscărici.

[60] Alai, cinste.

— Eu sunt sărac; *bei-mu* (adică *prințul meu*), n-am să-ți dăruiesc nimica de preț; dar numai Dumnezeu și sufletul meu știu cît îți sunt de recunoscător!... că, dacă se prăpădea fetica, eu — uite, vezi hangerul ăsta?... pînă-n prăsele mi-l băgam în piept!... că, fără copila asta, ce s-ar mai fi făcut Manoli sîrmanul, sîrmanul Manoli?[62]

Ș-a-nceput să sărute mînile lui Negoiță și l-a rugat să-i primească-n dar o pereche de mătănii de la Ierusalim.

Cîtă vreme căpitan Manoli vărsa aici lacrimi de mulțumire, colo, departe, la București, se jelea de durere mitropolitul, că una dintre nepoțelele i.p.s.-sale începuse să aibă pandolii... Dar s-a-ndurat pronia și nu l-a lăsat să plîngă prea mult pe robul Iubitoriului-de-oameni... Cum a intrat coana Acrivița pîn gangul clopotniței, parcă i-a luat tinerei boala cu mîna...

---

[61] Cunoștințele muzicale ale lui Caragiale se observă în evocarea instrumentelor și cîntecelor populare.

[62] Adevărurile nedorite rostite de fete și puse pe seama diavolului, fuseseră tăinuite cu grijă pînă atunci. Izgonirea duhului rău din trupul păcătoaselor era o practică medievală, ce s-a manifestat în întreaga Europă. Aici situația e comică, concretizîndu-se; într-adevăr Aghiuță își găsește lăcaș în sufletele adolescentelor, pe de o parte; pe de alta însă, el le determină să spună ceea ce gîndesc și simt, păstrîndu-și în această ipostază cumsecădenia din vremea cînd trăia întrupat în Kir Ianulea.

Și a zis bogdaproste Ianuloaia cînd a plecat blagoslovită și mulțumită destul de la mitropolie.

Iar, noaptea aceea chiar, în adîncuri se aduna soborul demonilor dinaintea lui Dardarot, să asculte pe Aghiuță, care se întorsese și el la urma lui cu coada-ntre picioare, rupt de oboseală.

Le-a povestit el toate cîte le pătimise dincolo, mai cu șart și mai frumos decît vi le-am putut eu povesti dumneavoastră[63]. Împăratul a făcut un haz nespus și a zis rîzînd:

— M-am pătruns acuma cum merge pricina... Halal să-ți fie, dragă Aghiuță! frumos te-ai purtat, n-am ce zice... Cu ce vrei să te răsplătesc pentru atîta osteneală?

— Întunecimea-ta, spre răsplată, două hatîruri am să-ndrăznesc a cere.

— Spune, puiule dragă.[64]

---

[63] Aluzie ironică la calitatea de povestitor a naratorului, al cărui talent acesta îl pretinde inferior celui al lui Aghiuță. Datorită acestei afirmații, hazul pe care-l face Dardarot cînd aude pățaniile subalternului său stă mărturie asupra valențelor comice ale povestirii.

[64] Compoziția are o funcție importantă în reliefarea comicului. Expozițiunea și încheierea constituie primul plan al narațiunii în care se evocă iadul cu ordinea lui tiranică, Dardarot închipuind un Jupîn Dumitrache mitic care urechează cu și fără motiv pe un biet Spiridon-Aghiuță. Cuprinsul povestirii are două părți distincte. Cea dintîi reînvie pitoresc Bucureștii de altădată, sub aspectul microcosmosului familial, într-un cămin în care soțul este sub papuc. A doua prezintă macrocosmosul social ilustrat de episoadele hazlii ale vindecărilor miraculoase săvîrșite de Negoiță pe fondul comic al fugii lui Aghiuță de Acrivița în mediul marilor dregători. Ca și în *În vreme de război*, există un subtil joc al măștilor. La Kir Ianulea masca umană tinde să arate că diavolul umanizat e mai cumsecade decît muritorii de rînd; Acrivița, cînd se preface a iubi, e o actriță desăvîrșită; sub masca magiei, în casele marilor demnitari se rostește adevărul, dezvăluindu-se multe afaceri necurate.

— Întîi pe Acrivița și pe Negoiță să nu-i văz vreodată p-aici! Ducă-se la rai, să se-mpace sf. Petru cu ei cum o ști.

— Bine... Și al doilea?

— Al doilea, să mă lăsați să mă mai odihnesc și eu puțintel acasă, că m-am dehulat de atîtea trebușoare pe pămînt[65].

— Bine, ș-asta!... ai dreptul să dormi trei sute de ani de aci-ncolo fără să te mai supere nimini cu nimic!

Zicînd acestea, Dardarot i-a tras un picior după obicei și l-a trimis să se culce.

Și așa, au mers cocoana Acrivița și Negoiță, fiecare la ceasul său, în rai; iar Aghiuță s-a pus să-i tragă la soamne... și dormi! și dormi! ș-o fi dormind ș-acuma, dacă nu cumva s-o fi sculat, mititelul, să se apuce iar de cine știe ce drăcii[66].

---

[65] Presupunerea că Aghiuță e aici un alter ego al lui Caragiale, avansată de Zarifopol și aprofundată de Șt. Cazimir și Florin Manolescu, pare justificată. Iată cum o expune acesta din urmă: „Dar dacă din mulțimea personajelor simbolice vom căuta să alegem unul cu adevărat reprezentativ pentru Caragiale, acela nu va fi nici Falstaff, nici Zoil, cum ar fi vrut detractorii scriitorului, nici Ion și nici Cănuță, cum au crezut apărătorii lui, ci mai degrabă Kir Ianulea, din marea nuvelă publicată în 1909, la maturitate. [...] În *Luceafărul* lui Eminescu, un personaj tragic se retrage decepționat în cerurile Demiurgului, cu un aer de superioritate, rece și nemuritor. La Caragiale, un personaj aproape comic se refugiază speriat în împărăția celui de-al doilea stăpîn al lumii, dar, cu toată distanța dintre aceste două texte și, în cele din urmă, dintre autorii lor, ceva mai adînc îi unește în pofida tuturor deosebirilor: faptul că amîndoi fug de același lucru și că, fugind, nu s-ar mai întoarce înapoi". (Florin Manolescu, *op. cit.*, p. 301—302.)

[66] Formula de încheiere a basmului e o parafrazare a lui „Dacă n-au murit, trăiesc și astăzi", procedeu la care recursese autorul într-un mod mai apropiat de original în *Cănuță, om sucit* și care aici are un mai evident sens comic, referindu-se la durata somnului lui Aghiuță.

CALUL DRACULUI[1,2]

Era odată[3], la marginea unui drum umblat, o fîntînă[4], şi lîngă fîntînă şedea jos o babă, ghemuită pe nişte zdrenţe de cergă şi morfolea-n gingii un crîmpei de covrig muiat într-o năstrapă cu apă rece. Cînd vedea drumeţ, or pe jos, or că-

---

[1] Se tipăreşte în „Lupta", 1909, 15 noiembrie. E reprodusă în „Universul", 1910, 9 şi 10 ianuarie şi în *Schiţe nouă*, p. 253—271.

[2] A rămas neelucidată sursa folclorică a poveştii. Zarifopol menţionează că subiectul ei se apropie de cel din *Vii* de Gogol: „Nu ştiu de unde a luat Caragiale elementul folcloric din această povestire. În nuvela fantastică a lui Gogol, *Vii*, fata de boier, vrăjitoare, face o cavalcadă foarte asemănătoare acelei din *Calul dracului*, cu deosebire că la Gogol tînăra vrăjitoare călătoreşte pe gîtul tînărului seminarist chemat s-o păzească noaptea. [...] Nu e probabil să fi cunoscut Caragiale nuvela rusească" (Paul Zarifopol, în nota la *Calul dracului*, în I. L. Caragiale, *Opere*, II — *Nuvele şi schiţe*, 1931, p. 434.).

[3] Formulă de basm prescurtată pentru intrarea directă în materie. Trebuie remarcată diferenţa între utilizarea ei de către narator şi de către personajul feminin care, în contextul poveştii, o foloseşte pe larg în cadrul unei ambiguităţi ironice.

[4] Tabloul este ilustrativ pentru existenţa mizeră a bătrînei cerşetoare care trăieşte din pomană, la marginea de drum a vieţii. Fîntîna, cu caracter simbolic în nenumărate basme şi legende populare, constituie aici, mai curînd, un punct de reper, un arhetop al întoarcerii.

lare, or cu carul, lăsa baba covrigul din gură, întindea dreapta și se milogea tînguios numai din vîrful limbii: „Faceți-vă milă și pomană, măiculiță, de o biată păcătoasă fără putere!" Dacă-i da cineva ceva, zicea baba: „Bogdaproste, măiculiță! Dumnezeu drăguțul să primească!... de unde dai să sporească și să izvorească!" Rar se-ntîmplă creștin drumeț să treacă pe lîngă așa bătrînă nevoiașă și să nu se-ndure măcar cu ce, după potriva lui; dacă nu o lescaie, măcar o fărîmă de pîine; dacă nici atîta, barem o vorbă bună. Cînd îi zicea vreunul: „Crede, bătrînico, aldată!" ea răspundea: „Crez, măiculiță, crez... să ne crează Dumnezeu pe toți, drăguțul!" Pe urmă își muia covrigu-n năstrapă și s-apuca iar de morfolit.

Într-o zi, fiind tîrg devale, a-nceput dis-de-dimineață să se care într-acolo lume după lume de la deal. La dus i-au mai zis babei cîte unii „crede"; da spre seară, la-ntors, i-au dat care ce l-a lăsat inima... Păcum e obiceiul la tîrg: tîrguiește omul ce tîrguiește, cumpără, vinde; apoi, mai cu rachiu, mai cu vin, mai cu vorbă, se-nveselește, și pe urmă își mai aduce aminte și de sufletul răposaților și le dă pomană după putere. Și așa a rămas baba pe ziua aceea mulțumită destul cu traista plină.

Încet-încet, pe-nserate, s-au împuținat drumeții; tot mai rari și mai rari, pînă n-a mai trecut nimini după asfințitul soarelui, cînd s-a arătat și luna la răsărit.[5] Dac-a-nnoptat bine, a căutat baba-n traistă și a scos niște turtă dulce, căpătată de la una dintr-un cîrd de fete, care trecuseră p-acolo, chicotind și făcînd fel de fel de nebunii, cum fac toate codanele cînd se-ntorc aprinse de la joc, că-n tîrg fusese horă mare. A muiat baba turta dulce, a gustat-o și zice:

---

[5] Un nou tablou al înserării este nuanțat de o ușoară melancolie, accentuată și de antiteza între lăsarea nopții și vesela și gălăgioasa zi de tîrg.

— Bogdaproste! am avut zi cu noroc astăzi... S-o ție Dumnezeu drăguțul, pe fata aia, s-ajungă la bătrîneți frumoase, ca mine![6]

Pe urmă s-a înfășat baba-n cerga ei, și-a pus traista căpătîi și s-a ghemuit de-a binelea culcată pe partea stîngă, cu spatele la lună, să nu-i dea lumina-n ochi... Tocmai bine de dormit!... Nici prea cald, nici prea răcoare; de vînt, nici suflare[7]; pe cîmp, așa liniște de toate patru părțile că se puteau auzi cum țîrîiau și forfoteau gîngăniile, miș-miș pîn păiș[8], și apa cum gîlgăia afară din ghizdul fîntînii printre pietricele — că așa e apa, ca viața omului! atîta numa, că viața curge cît curge și pe urmă stă; dar apa curge mereu de cînd lumea și cît lumea n-o să mai stea...[9]

Baba-nchisese ochii și, cu gîndul cine poate ști la mai ce, ofta din cînd în cînd... și nu-i venea somnul; iar se mai gîndea, ofta și mișca, să-și potrivească oscioarele mai odihnit geaba! nu putea măcar ațipi. Se urcase luna cam de două suliți, cînd iacă, i se pare babei că vin pași de la deal dinspre partea apusului. Trage cu urechea și aude bine că s-apropie drumeț; mijește ochi, și-l vede aci-aci. Se ridică de mijloc și-ncepe duios, după canonul ei:

— Faceți-vă milă și pomană, măiculiță, de o biată păcătoasă fără putere!

---

[6] Imaginea tinereții cu ecou nostalgic în sufletul babei, cum reiese din urarea ce i-o face fetei, pregătește totodată și întîmplarea nocturnă.

[7] Propozițiile versificate, proprii basmului au funcție incantatorie.

[8] Procedeul versificării se repetă incluzînd și onomatopeea.

[9] Cugetarea melancolică pune în antiteză elementul uman vremelnic cu cel natural etern. O va face și Eminescu, pornind tot de la izvorul folcloric, tratat romantic. În povestirea lui Caragiale, elementul natural e apa. În *Revedere*, Eminescu ia drept termen al antitezei întreaga fire, care vorbește la persoana întîi prin glasul codrilor. Cugetarea reflectă starea sufletească a bătrînei.

Totdeodată, drumețul a sosit în dreptul fîntînii; abate din drum spre babă și-i zice:

— Bună seara, băbuțo; da... n-ai adormit încă?

— N-am adormit, măiculiță; că n-am somn, vai de păcatele mele!

Drumețul se așază jos lîngă babă, în bătaia lunii, și răsuflă adînc de oboseală...

— Da de unde vii dumneata, măiculiță, de-ai întîrziat așa pe drum?

— Hei! de unde viu eu... viu de departe...

— De departe, ai?... Și... un'te duci?

— Hai! unde mă duc eu... mă duc departe...

— Departe, ai? Da... cum te cheamă pe dumneata?

— Prichindel mă cheamă...

— Da... de cîți ani ești?... că te văz crud de tot...

— Merg pe șaptesprezece...

— Da... părinți ai?

— N-am, c-am fost copil lăpădat...

— Da... frățiori mai ai?... surioare?

— Oi fi avînd, dar nu-i cunosc...

— Cum, ăi fi avînd și nu-i cunoști? Ce vorbă-i asta?

— Păi nu-ți spusei c-am fost copil lăpădat?

— Bine, aia am înțeles eu; da vorba e, vreau să știu...

— Ia ascultă, babo, adică de ce m-ăi fi descosînd așa?

— Că vreau să știu și eu...

— Da ce-ți pasă dumitale?

— Cum să nu-mi pese, mă? întreabă baba cu mirare... Știi că-mi placi! Cum, adicătele! nu trebuie să știu și cu ce pramatie de călător primesc noaptea-n gazdă?... ai?

— Da; da iar așa, să-mi numeri toți dinții din gură[10]...

— Uite, mă!... da ce, ți-i scot, dacă ți-i număr?

---

[10] Umor popular în hîrjoana între flăcău și babă.

A făcut haz băiatul de vorba babei și zice:

— Aoleu! la bună gazdă avusei noroc să pic!... În loc să mă-ntrebi: „Ai mîncat tu ceva, băiete, astăzi?... ți-o fi foame?“, dumneata îmi iei tacrirul[11] pe nemîncate.

— Păi ce stric eu?...: tu de ce ești găgăuță și taci?... N-ai aflat tu că, pînă nu plînge copilul, nu capătă țîță?[12]...

— Ba, aia am aflat-o eu; da dacă m-ai năvălit cu întrebările, cînd era să-ți spui?

— Vino-ncoace, terchea-berchea![13]

Și zicînd astea, scoase din traistă o costiță de purcel, niște colaci și turtă dulce și mere, și i le dă:

— Ia colea și trage-i fălci, că dinți, slavă Domnului, văz că ai.[14]

A mîncat băiatul cu poftă mare; i-a mulțumit gazdei și s-a aplecat la fîntînă să bea.

— Ce faci, mă?

— Ce să fac?... vreau să beau.

— Păi, apă rece să bei după costiță afumată? Ia colea!...

Și i-a dat din desagă un clondiraș cu rachiu de izmă.

— Să-nveți de la mine, măi băiete: să nu bei apă după lucru gras, că ți s-apleacă... Ai înțeles?

— Am înțeles... Da multe mai știi dumneata.

— Știu, firește; cum să nu știu?... că pîn' la vîrsta asta, de mă vezi cu ochii verzi, n-oi fi trecut ca un cîine pîn apă... Vorba aia: uită-te la față și mă-ntreabă de viață[15]... Ehei! fătu-meu; cînd aș sta să-ți spui cine sînt eu...

— Înțeleg, a zis băiatul căscînd; da, vorba mea e, noaptea asta nu ne odihnim deloc?... e cam tîrzior...

---

[11] Interogatoriu.

[12] Situația e caracterizată prin zicală.

[13] Limbajul familiar ușor vulgar are o undă de duioșie, creînd intimitate.

[14] Plurisemantismul termenului „dinți“ imprimă constatării o ironie afectuoasă.

[15] Suita de zicale și expresii populare reliefează experiența de viață a babei.

— Să se culce cui i-e somn, fătu-meu!... eu știu că mi s-a speriat de tot somnul; pot sta de vorbă pîn' la ziuă dacă poftești...

— Dumneata ăi fi putînd, că n-ai umblat toată ziulica, două poștii ca mine, pe jos... Da eu tare aş vrea să mă odihnesc, drept să-ți spui.

Şi iar a căscat.

— Atuncea, zice baba, culcă-te tu, somnorosule; că eu mai stau... Ia cerga asta și te-nvelește, că despre ziuă se lasă răcoare.

Dacă s-a culcat și s-a-nvelit băiatul, zice baba:

— Întoarce-te pe partea ailaltă, mă; să nu-ți dea luna drept în ochi... Vrei să-ți spui un basm, s-adormi mai bine.

— Spune.

— Da, vorba e, asculți?

— Ascult.

— ... A fost odată ca niciodată, că de n-ar fi...

— ... nu s-ar povesti... a mormăit băiatul.

— Bag sama pe ăsta-l știi... zice baba.

— Știu numa-nceputul.

— Ei! începutul nu-i nimic; să vezi dumneata mijlocul și sfîrșitul...

Şi a urmat așa:

— ... pe cînd se potcovea purecele cu nouăzeci și nouă de oca de fier și

— ... și sărea pîn' la cer... iar a mormăit băiatul.

— Mă, spune drept... dacă-l știi pe ăsta, să-ți spui altul.[16]

---

[16] Hazul dialogului e subliniat de natura sinecdotică a vorbirii babei care folosește partea pentru întreg, de parcă numai basmul povestit de ea începe cu formula proprie majorității basmelor. Dintre obiceiurile orientale, Caragiale reține faptul că povestea însoțește variate aspecte ale existenței. Ea apare astfel în multe din prozele scriitorului ca mijloc de cunoștință și de comunicare (*Făt Frumos cu moț în frunte*, *O reparație* etc.). Aici are scopul de a-l ține treaz pe flăcău în vederea ispitirii.

— Dă-i-nainte, babo, și nu mai mă sîcîi!

— Apoi atunci, tacă-ți fleoanca ș-ascultă!... A fost odată un împărat ș-o împărăteasă, bogați nevoie mare, putrezi de bogați; și se tot ruga la Dumnezeu să le dea și lor măcar un copilaș... și se tot ruga, se tot ruga, și degeaba se tot ruga... Și așa, cînd și-a pierdut ei toată nădejdea, că erau bătrîni-bătrîni, cocliți de bătrîni, numa iacătă că vine o țigancă, mai bătrînă ca ei, și zice să le dea cu ghiocul[17]...

Aude baba ceva și se oprește din povestit...

Prichindel jos sforăia, și luna sus de trei suliți și mai bine

Baba s-apleacă pe o rînă, să-l vază dacă-i învelit cumsecade, că-i era milă de el; cînd se uită de-aproape, vede într-o parte învelitoarea băiatului cam ridicată; i-o apasă... cerga iar se ridică; iar i-o netezește-n jos... cerga iar în sus. Zice baba-n gîndul ei: „Ia să vedem mai bine"... și trage încetinel cerga, pune mîna și dă de o coadă!... „Am înțeles". Lasă cerga la loc binișor peste băiatul adormit, și s-apucă să-l mîngîie blînd pe păr; o ia-ntîi de la ceafă și, cînd ajunge cu mîna spre frunte, dă de două cucuie tari — ce mai încape vorbă? — niște cornițe în lege.

— Ei! zice baba, d-ăștia mi-ai fost?... Lasă că-ți cunosc eu dumitale meșteșugul!

Îi înfige o mînă în păr și cu alta l-apucă de coadă și trage ș-așa ș-așa. Băiatul sare din somn:

— Ce e, babo?

— Bine, mă, pușlama, că n-am să-ți zic mai frumos! după ce te-am găzduit, te-am ospătat și cinstit boierește, tu, gogeamite flăcău în putere, să-i tragi la aghioase, și eu, o biată neputincioasă, să moțăi deșteaptă, să-ți spui basme și să te apăr de muște... ai?[18] Păi ce fel de vorbă-i asta... Scoală, dulăule, c-ai dormit destul! Uite, ce lună frumoasă... hai, ne plimbăm...

---

[17] Povestea se desfășoară pe tema foarte cunoscută a cuplului dornic de copii, temă tratată și de Caragiale în *Mamă*. De altfel, basmul neterminat din cauza adormirii lui Prichindel nu-i menit decît să țeasă o atmosferă feerică.

— Ce, nu ți-e bine, babo? Culcă-te acolo și lasă-mă să mă odihnesc... Nu ți-am spus ce obosit sunt?

— Ia, nu mai umbla tu cu mofturi... parcă nu știu...

— Of! că multe mai știi!

— Să știi tu, că, dacă-i la o adică, te știu și pe tine cine ești... Cui le tai tu?... ba, că ești copil sărman; ba, că n-ai frați, ba, că ești prăpădit de drum... Parcă nu ți-am văzut eu podoabele, ghiavole![19]... Ce crezi?... Hai scoală, să ne plimbăm! n-auzi tu?

Și iar îl zgîlțîie...

— Astîmpără-te, babo, și mă lasă!

— Nu te las, cioflingarule, pînă nu ne plimbăm... num-așa nițeluș, de colea pînă colea, doar de mi s-o face și mie somn... Haide, scoală!

— Ei! zice băiatul; mi-am găsit beleaua cu baba asta... Înțelege odată, babo, cînd îți spune omul!...

— Da tu, om ești?

— Da ce sunt?

— Om, ai? Da cine moaș-ta a mai văzut om cu codiță și cornițe, mă?... Vrei să mă tragi pe sfoară, tu, pe mine? Hehei, băiete! nu mă cunoști cine sunt... Eu... d-ăștia mărunței ca d-alde tine... Să-ntrebi odată pe frate-tău, pe Aghiuță — cu ala barem ne cunoaștem de mult — să-ți spuie el; și tu să-i spui de la mine, c-am zis eu așa, că de ce nu mai dă p-aici?

---

[18] Dorința izbucnește pătimaș, incluzînd-o pe babă în seria femeilor energice și focoase din drama și proza lui Caragiale.

[19] Propoziția exclamativă care prin rostirea vocativului „ghiavole" stîrnește haz din cauza ambiguității, deoarece interlocutorul e chiar diavolul. Umorul derivat din dublul sens al unor termeni abundă în dialogul dintre babă și Prichindel, ca și în povestirea lui Creangă *Moș Nichifor Coțcariul*.

... Ce? e supărat?... Hai ne plimbăm... Scoală odată, că te plesnesc![20]

Da diavolul — ce alta are de lucru decît să ispitească și să păcălească pe bieții muritori, și să-și bată joc de sufletul lor? — ucigă-l crucea![21] Ce se gîndește afurisitul de Prichindel, văzînd că nu-i chip aminteri să scape de babă? se ridică de mijloc și zice:

— De! băbuțo, ce să-ți spui?... Cum mi s-a speriat și mie somnul, parcă-parcă mi-ar plăcea să mă plimb pe lună.

— Păi atunci, ce stai?... Haide!

— Da, da nu pe jos...

— Da cum, mă?... călare?

— Călare, firește; călare merg.

— Uite, mă! tu ești cam țicnit pesemne... Da un' să-ți găsesc cal acușica?... Ce, acilea sînt grajdurile lu' tat-tău, să bați numa-n palme și să-ți vie bidiviul gata la scară?... Îmi pare rău de boiul tău!.. ce nu te gîndești cînd vorbești?... nu șade frumos!

— Păi, eu „cal" am zis?... am zis „călare"...

— Adicătele, cum vine vorba asta?

— Și mie-mi pare rău de dumneata, că-mi spuseși adineaori că știi multe și le-nțelegi pe toate, și atîta lucru, bag seama, nu pricepi...

— Ce să pricep, mă?

— Dumneata vrei să mergem la plimbare...

— Ei! Da...

— Ei! eu merg bucuros, da numa călare merg... Ei?

---

[20] Pompiliu Constantinescu remarca fantasticitatea mai intensă decît în *La conac* sau *La hanul lui Mînjoală* și sublinia sporirea atmosferei de magie prin antiteza între proza poetică și dialogul prozaic. (Pompiliu Constantinescu, *Calul dracului*, în *Scrieri*, 2, E.P.L., 1967, p. 160.).

[21] Pe linia ambiguității povestirii, comicul reiese din inversarea rolurilor. Baba îl acuză pe diavol că vrea s-o ducă în ispită cînd, dimpotrivă, ea se străduiește să-l seducă.

— Ei!

— Ei! ia-mă dumneata în cîrcă, şi hai să ne plimbăm... Uite ce lună!

— Nu ţi-e ruşine! zice baba; coşcogea flăcăul zdravăn, în floarea vrîstii tale, să te bucuri tu la o biată şontoroagă de bătrînă ca mine, fără putere... să te ducă-n cîrcă oscioarele mele!... Auzi-auzi!

— Ruşine, neruşine, asta e... Dacă pofteşti, bine; de unde nu, lasă-mă să dorm.

— Aşa ţi-e vorba?

— Aşa... Dacă eşti bătrînă fără putere, ce-ţi mai arde de plimbare?... Stăi de-ţi odihneşte „oscioarele"...

Şi zicînd astea, Prichindel s-a aşezat la loc să doarmă... Luna sclipea dasupra de tot... Baba s-a culcat şi ea; a-nchis ochii, şi a stat aşa cît a stat; s-a mai învîrtit, s-a răsucit, cînd aşa, cînd aminterea, şi zice:

— Ai adormit, Prichindel?

— Iar, babo?

— Ia, scoală, mă, să-ţi mai spui o vorbă...

— Care vorbă?

— Mă, Prichindel, da dacă nu te-oi putea eu duce, mă? că tu trebuie să fii greu, cum te văz eu, voinic...

— Noi să-ncercăm... Ce pagubă?

— Ei! bată-te vina să te bată!... Auzi dumneata, neiculiţă, drăcia dracului! ce i-a dat lui Tartorul pîn cap: zor-nevoie, la plimbare de-a călare!!... Măi băiete, hai mai bine pe jos, că-i mai frumos...

— Pe jos nu pot.

— Nu?

— Nu...

Mai tace baba ce mai tace, şi pe urmă:

— Ei! hai scoală... să vedem ce putem... să-ţi fac şi hatîrul ăsta... să nu zici!

— S-au ridicat amîndoi... Baba s-a pus piuă, şi strigă lui Prichindel:

— Haide, hopa!

— Ţin-te bine, babo!

Şi ţup odată! în cîrca babei; iar baba:

— Mă, băiete, ascultă; să nu te laşi greu şi să nu-mi dai des călcîie ca ageamiii!... Apucă-te numa bine cu amîndouă mîinile pe după gîtul meu!... Haide, gata!

... Bine-i spusese baba că ea știe multe și el mai nimic. Prostul de Prichindel — drac-drac, da n-a-nțeles. Cum a luat-o de gît, baba s-a scuturat de zdrențele și de urîciunea ei și deodată s-a prefăcut într-o femeie tînără și voinică, înaltă și frumoasă ca o zînă, strălucind și ea pe pămînt cum strălucea luna-n cer — fiindcă baba asta era o fată de-mpărat mare, care, de mititică se dedese la știința farmecelor și la meșteșugul vrăjitoriei, și, pentru păcatele ei, fusese blestemată să se preschimbe în hodoroagă cerșetoare și să nu-și mai ia înfățișarea ei de mai-nainte decît atunci cînd o putea păcăli pe dracul[22], ba încă, și atunci, numa pe vremea nopții. Așa, pînă să vă lămuresc în aste cîteva cuvinte, baba, adică fata de-mpărat, or zîna cum poftiți era departe cu Prichindel. Alerga ușor ca vîntul de parcă n-atingea pămîntul; îi zbura pe deasupra capului lui Prichindel părul ei bălan despletit; iar în lumina lunii fîlfîia în fel de fel de apă zăbranicul vioriu țesut în fluturi și-n fire de argint cu care era-nvăluită...[23]

Mult au alergat așa...

— Să stăm, să mai răsuflăm! a zis Prichindel amețit cînd au ajuns într-o pajiște.

Dar ea, ce să-l asculte?... De unde-și mai potolise fuga, s-a pornit iar și mai repede, și tot mai repede, pîn-au dat într-o luncă plină numa cu trandafiri albi mirositori, şi aici a-nceput ca să se domolească şi încet-încet să meargă în pas[24]... Apoi, oprindu-se locului, zice:

---

[22] Motivul femeii care, servindu-se de farmecele ei, îl păcălește pe dracu, ia în veșmîntul de basm forma magiei propriu-zise. În *Kir Ianulea* e tratată în registru comic.

[23] Există ambiguitatea dacă zîna a fost cu adevărat vrăjită pentru păcatele ei sau dacă noaptea inițiatică transformă doar pentru Prichindel înfățișarea babei.

— Ascultă!

Şi deodată, în tăcerea aceea plină de lumina lunii, s-a auzit în umbra unui tufiş glas de privighetoare.[25]

— Îţi place, dragă Prichindel?

— Straşnic! a răspuns el.

— Îţi pare rău că ţi-ai pierdut somnul pentru plimbare?

— Ei aş![26]

— Vrei să mai mergem?

— Hai-nainte!

Şi iar a pornit fata de-mpărat...

S-au plimbat mult şi multe lunci au văzut cu cîte flori! şi atîtea cîntări de păsări, care mai de care, au auzit![27]... Dar cînd, departe de tot dintr-o pădurice ieşeau în largul cîmpului înspre răsărit, deodată strigă cu groază Prichindel:

— Se crapă de ziuă!

Ea se opreşte scurt, se uită-n zare, vede-n adevăr mijind zorile, şi... p-aci ţi-e drumul! Şi ţin-te, goană!... Zbura cum zboară calul-dracului, peste moşoroaie, gropi, mărăcini, buşteni, bălţi — că bietul Prichindel vedea jucînd pe cer trei luni în loc de una.[28] Cum a sosit într-un suflet înapoi la fîntînă, l-a aruncat pe diavol cît colo mototol; iar ea s-a scuturat şi-ntr-o clipă s-a ghemuit pe cergă jos — tot baba de cu seara ... El s-a ridicat zdruncinat de căzătură şi zice:

---

[24] Metaforă a seducţiei, galoparea uşoară prin întinderi mirifice începe acolo unde vegetaţia arată încă edenică, neprihănită din cauza simbolului trandafirului alb.

[25] O scenă similară, cînd cei doi ascultă privighetoarea, există şi în *Moş Nichifor Coţcariul* de I. Creangă.

[26] Ideea unei asemenea relaţii iniţiatice între o bătrînă şi un adolescent a dobîndit o reprezentare realistă originală în dramaturgia contemporană americană, cu piesa de succes *Harold şi Maud* de Collins Higgins.

[27] După prima impresie care particularizează peisajul, denumind soiul florilor şi păsărilor, plimbarea certifică iniţierea o dată cu generalizarea florilor şi zburătoarelor, stăruind asupra multitudinii de senzaţii resimţite de personaje.

— Mai rămîi sănătoasă, babo!

— Umblă sănătos, Prichindel maică!

A pleca' băiatul şontîc-şontîc înapoi la deal către asfinţit unde scăpăta luna... Dar baba strigă după el:

— Mă, n-auzi tu?... cînd mai vii p-aici?

— Aldată... Cine ştie cînd? a răspuns el fără să se mai uite-napoi.

— Mă, băiete, ascultă... să nu uiţi să-i spui lui frate-tău că-l aştept negreşit... Ai auzit?

Da, pînă să isprăvească ea, băiatul a pierit, parc-a intrat în pămînt.

Oftează baba şi se culcă; dar n-apucă să-nchiză ochii bine şi aude glasuri de drumeţi. Se ridică de mijloc şi, cu mîna-ntinsă, începe duios, după canonul ei:

— Faceţi-vă...

Cînd unul din drumeţi îi taie vorba:

— De dimineaţă te-ai sculat astăzi, băbuţo!

— Ce să fac, măiculiţă, daca n-am somn, vai de păcatele mele!... Faceţi-vă milă şi pomană de o biată păcătoasă fără putere![29]

---

[28] Florin Manolescu, comentînd acest pasaj, scrie: „Echivocul neaşteptat al fragmentului este sprijinit şi de timbrul liric puţin obişnuit la Caragiale, care împinge textul spre figuraţia simbolică a unui poem (*op. cit.*, p. 188).

[29] Reîntoarcerea la realitate se sprijină şi pe simetria construcţiei. Finalul povestirii revine la scena din expoziţiune.

— Crede, bătrîno! zice ălălalt.

Și își văd oamenii de drum.

— Crez, măiculiță, crez! să ne creadă Dumnezeu pe toți, drăguțul!

Pe urmă, scoate din traistă o bucățică de covrig, o-nmoaie-n năstrapă și-ncepe s-o morfolească-n gingii.[30]

---

[30] Povestirea, la care Caragiale ținea mult, dovadă fiind republicările succesive, a fost elaborată cu o strădanie deosebită. Luki, fiul scriitorului, într-un articol publicat în „Ideea europeană" în 1920, își amintește următoarele: „L-am văzut astfel prefăcînd de patru ori *Calul dracului*".

PRADĂ DE RĂZBOI[1]

Anecdotă orientală.

Cine n-a auzit vreodată despre vestitul Nastratin-Hogia și despre năzdrăvăniile lui, dintre care minunatul nostru poet Anton Pann ne-a povestit cîteva atît de frumos?

Acest Nastratin Hogia este, pe cît știm, o persoană destul de cunoscută la noi, așa că nu mai avem nevoie să-l recomandăm cititorilor, ca om de duh și nerod, cuminte și zevzec, păcală uneori, alteori, păcălit; în sfîrșit, om o dată și jumătate — în toate privințele.[2]

Noi ne mărginim acuma a spune încă una din năzdrăvăniile lui, despre care credem că nu s-a povestit încă la noi, și pe care am aflat-o dintr-o carte prețioasă tălmăcită din turcește.[3] Noi o povestim aci pe românește ținînd seama nu atîta de textul străin, cît de firea limbii noastre şi prin urmare de priceperea românului. Iată.

---

[1] Apare în „Universul", XXVII, 1909, nr. 354, 25 dec., p. 1.

[2] Nastratin apare aici cu aceleași atribute cu care a fost menționat și în *Băiatul lui Papuca*.

[3] Autorul declară la începutul poveștii că a găsit-o într-o „carte prețioasă tălmăcită din turcește". E vorba de „Le sottisier de Nasr-Eddin-Hogea, bouffon de Tamerlan, suivi d'autres faceties turques, traduit sur des manuscrits inédits par J. H. Decourdemanche, Bruxelles, chez Gay et Doucé, 1878". În nota sa din *Pastramă trufanda*, Caragiale adaugă: „În colecția aceasta franceză se găsesc aproape toate năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea ale neprețuitului Anton Pann". În textul lui Decourdemanche, povestirea poartă titlul *Un cadiu jefuit (Un cadi depouillé)*. Față de versiunea franceză, Caragiale dă narațiunii o mai mare concizie, elimină detaliile

Într-un rînd, ajunsese Nastratin într-o foarte proastă stare: nu mai avea în casă nici un pumn de făină, nici lescaie frîntă şi hainele de pe el hărtănite de tot — de azi pe mîine, gol şi muritor de foame[4]... Ce să facă? Sta turceşte pe pat şi se gîndea ce e de făcut, ofta şi nu ştia ce să pună la cale. Nevastă-sa, văzîndu-l aşa, îi zice:

— Omule, mai du-te şi tu pîn tîrg...

— Dacă n-am treabă, ce să fac în tîrg?

— Treabă, netreabă, du-te de te mai întîlneşte cu bărbaţi; poate să dai de vreo treabă, să ne mai săltăm din lipsă... Aşa, ce folos, să tot stai, să cloceşti acasă ca muierile?[5]

A plecat Hogia: a umblat cît a umblat fără treabă pîn tîrg pîn-a ostenit; pe urmă, pe-nserate, se-ntîlneşte cu un vecin:

— Mă rog ţie, îi zice Hogia, tot treci tu pe la mine pe-acasă, fă bunătate, întreabă pe nevastă-mea e destul cît am umblat astăzi, că mi s-a cam făcut foame, şi fiindcă ştiu că tot n-avem demîncare acasă, m-aş duce-ncai să mă culc.

— Cum n-ai de mîncare?

---

aventurii amoroase a cadiului. Interesul statornic al lui Caragiale pentru tezaurul folcloric oriental se poate vedea şi dintr-o scrisoare trimisă lui Zarifopol în 1911, în care-i cere prietenului său: „Rogu-te spune ceva în John Dunlop *(Istoria poveştilor, basmelor etc.)* despre *O mie şi una de nopţi?* Unde le-o fi fost izvorul, cînd şi cum au apărut în limbile europene? Şi în acestea, cari sunt cele mai însemnate versiuni... Rogu-te, fă bunătatea-a-mi da în româneşte tot ce poţi afla, de care am mare şi urgentă nevoie".

[4] Sărăcia lui Nastratin a fost deseori menţionată în povestirile despre eroul popular şi nu întîmplător Caragiale arată că starea materială a bufonilor, ca şi a altor personaje anapoda din opera sa e precară.

[5] Dialog care, ca de obicei, dă vioiciune naraţiunii. Expresia populară plină de duh face parte din stilul ironic al prozatorului.

— Ei cum?... că mi s-a isprăvit... Uite şi uite...

Şi din vorbă-n vorbă-i spune vecinului cît stă de prost.

Vecinul, om bun, zice:

— Măi omule, uite, nici eu nu prea mă-nlesnesc deocamdată, pot să te ajut cu un leu de parale, să-ţi ajungă pe o zi-două; dar eu crez că, pînă una-alta, pînă să-ţi găseşti o treabă, ai putea, cum eşti om cunoscut, să ceri ajutor din casă-n casă; n-are să te lase lumea.

Hogia îi mulţumeşte şi merge acasă.

— Bine-ai făcut, nevastă, că m-ai trimis în tîrg; m-am ales cu mare învăţătură.

A doua zi dimineaţa, pune o desagă pe măgarul lui și pleacă mînîndu-l binișor de la spate; și mergînd așa încet-încet, bate dintr-o dairea[6] şi cerşeşte din ușă-n ușă, cum fac toţi orbeţii pîn părţile Răsăritului. Oamenii îi pun în traistă, care ce se-ndură, ba o pîine, ba cîţiva pumni de bulgur[7], ba o felie de pastramă, alţii și o para-două. El le mulţumeşte la fiecare frumos și merge mai departe bătînd din dairea. Către seară, ajunge la poarta unei curţi mari cu o casă frumoasă în mijloc, casa unui negustor chiabur și filotim. Oprește măgarul și-ncepe să pocnească-n dairea; bate cît bate și vede că nu iese nimini. Unul din canaturile porţii fiind deschis, Hogia mînă măgarul de la spate și intră cu el în curte: în curte, liniște și tăcere, parcă n-ar fi fost casa locuită.[8]

Ce să facă? Nu-i vine să plece cu mîna goală de la așa casă bogată. Ce se gîndește?[9] Lasă măgarul sub șopron, se mai uită-ncoace-ncolo, și se hotărăște să se suie în cerdac pe scara din faţă. Din cerdac, intră-n sală; din sală, într-o încăpere frumoasă, și nu dă cu ochii de nimini. Cînd se gîndea, cum se poate așa casă să fie părăsită astfel, iată că aude glasuri și chicoteli de femei într-o odaie de-alături; se apropie de ușă și ascultă:

---

[6] Tamburină. (turc.)

[7] Arpacaş de porumb.

[8] Pleonasm şi comparaţie pentru a sublinia pustietatea.

[9] Întrebările care exprimă gîndurile lui Nastratin propulsează colocvial naraţiunea.

— Unde-o fi negustorul nostru? pe ce mări o fi umblînd? zice una.

— Aide degrabă, piaptănă-mă! zice alta. Acu pică efendi cadiul; să nu-l facem s-aștepte, că-l știi ce iute și nerăbdător[10] este!

Nu i-a trebuit mai mult lui Hogia, că nu era om prost, ca să-nțeleagă ce drăcie e la mijloc; negustorul, departe pe talazuri; cadiul, iute și nerăbdător pe drum de seară;[11] iar stăpîna casei se gătește frumos să-l primească. Și-n adevăr, n-apucă Nastratin să se ascunză bine după niște perdele, iată intră stăpîna casei gătită strașnic numa-n zăbranic și-n fireturi, și după dînsa o jupîneasă bătrînă, care o stropește cu mirodenii.

Stăpîna s-așează pe o sofa, se mai uită-ntr-o oglinjoară, își mai potrivește cîrlionții pe frunte și pe lîngă urechi, zîmbește și pe urmă zice bătrînei:

— Auzi-l! vine efendi cadiul! vine! aleargă!

Bătrîna face un pas spre ușe, cînd se arată și efendi, gătit și el de sus și pînă jos ca orice bărbat care vine la o întîlnire iute și nerăbdător pe drum de seară.[12] Și cum a intrat el, bătrîna s-a făcut nevăzută.

Cadiul s-a repezit lîngă sofa și căzînd în genunchi a-nceput să sărute mîinile cocoanii și i-a zis:

---

[10] Caracterizarea prin adjective pereche, alt specific al stilului caragialian.

[11] Paralelismul enunțurilor eliptice de predicat despre călătoria în direcții inverse a celor doi, definește concis situația.

[12] Repetiție sunînd ca un refren de basm, datorită și expresiei populare „pe drum de seară".

— Ah! un veac mi se pare de cînd nu m-am mai învrednicit...

— Și mie, două! a răspuns cocoana, luîndu-l în brațe.

— Mare dor am să facem iar un război: inima ta e o cetate, iar dragostea mea e ca un împărat care vrea s-o stăpînească. Dacă se dă cetatea de bunăvoie...

— De bunăvoie? a zis cocoana rîzînd; de bunăvoie n-are haz să se dea o cetate...

— Atunci, a zis cadiul, împăratul trebuie să ia cetatea prin silă.

— Să poftească![13]

Hogia de după perdele, auzind acestea, a zis în gîndul lui: „Care va să zică, așa merge treaba? pe război?... Atunci dacă-i așa, la cetate nu se năvălește fără tobă!" și a-nceput să bată strașnic din dairea și să strige ca un nebun cît a putut mai tare iuruș, după obiceiul turcilor cînd dau năvală la ziduri.[14]

Într-o clipă a-ncetat războiul; iar luptătorii au pierit amîndoi prin ușa dimpotrivă. Hogia a ieșit de după perdele, a luat hainele și chiulaful cadiului (căci uitai să vă spun că era vară și cadiul se dezbrăcase)[15] și s-a coborît cu brațele-ncărcate pe scară jos. A mers la șopron, unde a găsit, alături de măgarul lui, pe al cadiului, i-a-ncărcat pe amîndoi și a pornit cu ei acasă.

---

[13] Convorbirea e aluzivă ca în *La hanul lui Mînjoală*. Galanteria greoaie se servește de termeni de basm.

[14] Pornind de la vorbele curtenitoare ale cadiului, se face o comparație homerică ironică, folosind termeni cazoni specifici epocii respective în armata otomană.

[15] Motivația e ironică, deoarece goliciunea cadiului are altă finalitate. Falsa naivitate a povestitorului e un procedeu comic specific în proza lui Caragiale. Adresarea naratorului către cititor conferă oralitate stilului. Furtul hainelor îl găsim ca un renghi jucat de un personaj altuia și în *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă.

S-a bucurat nevasta cînd l-a văzut venind cu atîtea daruri bogate.

— Unde le-ai găsit?

— La război, răspunde Hogia.

Nevasta, scuturînd bine hainele căpătate de bărbatu-său, zice:

— Uite! și scoate din buzunarul ciacșirilor o pungă de ibrișim.

Hogia o deznoadă și găsește o sută de lire.

— Ce tot umblă — zice el — unii și alții cu mofturi, că războiul e așa și pe dincolo; că e o pacoste pe lume; că n-ar mai trebui războaie?... Ei! nevastă, ce bun e și războiul cîteodată![16]

A doua zi, s-a gătit Nastratin cu hainele și cu chiulagul cele frumoase, a-ncălecat pe măgarul cadiului și a mers drept la judecătorie. Cadiul judeca o pricină. Cum l-a văzut pe Hogia, s-a uitat bine la el, a-ntrerupt vorbirea împricinaților și l-a poftit pe noul venit, cu care se cunoștea firește, ca oameni de carte amîndoi, să stea alături de el, și a poruncit să-i aducă o cafea gingirlie și un ciubuc, și l-a-ntrebat:

— De unde ai cumpărat chiulagul și hainele astea frumoase, Hogia efendi? Știi că te prind bine?

— Nu le-am cumpărat, a răspuns Hogia.

— Le ai, poate, de dar?

— Nici de dar...

— Atunci, cum?

— Să-ți spun drept, efendi: ieri am fost de față la un război crîncen: un împărat da năvală să ia prin silă o cetate, care nu se preda de bunăvoie. Tocmai în fierbințeala luptei, cine știe de ce, a intrat groaza în amîndouă oștile; eu văzîndu-i cum o iau la fugă, am adunat cîtă pradă am găsit, știi, ca la război!

---

[16] Reflecțiile lui Nastratin Hogea despre metafora războiului, pe care se bizuie strategia amoroasă a cadiului, ce stă în miezul istorioarei, făcute în fața soției care nu știe cele întîmplate și ia metafora ad litteram, are un savuros efect comic.

— Dacă-i așa, zice cadiul, să le porți sănătos! partea dumitale... Acuma, te rog să mă lași că mai am pricini de judecat... Și ne mai vedem noi, că am să-ți fac un dar...

Nastratin a mulțumit pentru cafea și ciubuc și, închinîndu-se frumos, a vrut să plece.

—Ascultă-mă, Hogia efendi, a adăugat cadiul încet, te rog, dacă ții să rămînem prieteni, nu mai spune la nimeni istoria războiului...

— Se poate? Îmi pare rău, efendi cadiu! Nu mă cunoști ce om de omenie sunt?

— Cui te-o mai întreba, spune-i că le-ai cumpărat... Cine ce treabă are?

Hogia s-a ținut, ca om de omenie, de cuvînt: afară decît nevesti-si, n-a mai spus la nimeni.

— Atunci, o să mă-ntrebați, dumneata de unde o știi?

— Cum să n-o știu, dacă o știe tot Țarigradul?.[17]

---

[17] În versiunea franceză, ironia din final e mai subtilă în ce privește păstrarea secretului: „Mai mult, după cîte se povestește, n-a încredințat taina nimănui". La Caragiale, ținta ironică se deplasează vizînd limbuția femeilor care mai figurează drept obiect al satirei și în alte snoave și povești (*Lungul nasului, Kir Ianulea*).

REFERINȚE CRITICE

„Alegerea eroului nuvelei e cît se poate de nimerită. Pentru a zugrăvi simțimîntul unei frici nebune și distrugătoare, i-a trebuit bineînțeles un om fricos, pentru că numai la un așa om simțimîntul fricei poate să se arate în toată puterea lui grozavă și respingătoare totodată.[...] Alegerea eroului pentru zugrăvirea simțimîntului fricei, e reușită, și tot așa de reușită, e și zugrăvirea simțimîntului."

C. DOBROGEANU-GHEREA: *O făclie de Paște* și *Năpasta*, în *Studii critice*, vol. II, 1894, p. 134—135.

„Poate greșesc, dar am impresia că vremea aceasta a lui Anton Pann, pe care o evocă cu atîta putere în *Kir Ianulea*, este „1400" al d-lui Caragiale, trecutul în care se refugiază nemilosul observator al realității, atunci cînd tristețile ei îl obosesc".

G. IBRĂILEANU, *Caragiale: „Schițe nouă"*, în „Viața Românească", nr. 10, 1910, p. 234.

„În *La hanul lui Mînjoală*, parfumul local și vechi e tot atît de magistral concentrat ca în *Kir Ianulea* sau în *Calul dracului*. Localizarea e pregătită cu un simț al culorilor și al accentelor care minunează la fiecare cuvînt, căci fiecare, și în dialog ori în descriere, detailează conturele și întărește culorile. Caragiale a lăsat exemple rare de cîtă bogăţie în efecte se poate obţine prin sobrietate rafinată.”

PAUL ZARIFOPOL, în *Introducere* la I.L. Caragiale, *Opere*, vol. I, 1930, p. XXXIII,

„Cu prilejul ultimelor treceri prin Bucureşti ale marelui nostru scriitor Caragiale, cîţiva literaţi şi iubitori de literatură au avut norocul să guste două din marile opere inedite ale acestui maestru: *Calul dracului*, o povestire simbolică, o vrednică pereche a minunatei nuvele *La hanul lui Mînjoală* şi *S-a însurat Aghiuţă* (e vorba de *Kir Ianulea* —n.n.), un roman simbolic în care, în cadrul unei vechi povestiri a lui Machiavelli şi cu modificări ce-i dă un îndoit interes, ne înfăţişează sub forma cea mai vie scene din viaţa românească din prima jumătate a secolului XIX, ceea ce nu-l împiedică să dea un relief neaşteptat ideii ce se află la temelia povestei marelui scriitor italian”.

MIHAIL DRAGOMIRESCU, la rubrica *Discuţii, note, informaţii* din „Convorbiri critice”, 1909.

„Crima nu mai e acum faptul epic palpitant, romantic, e un caz în care se verifică determinismul. Naturalismul lui Caragiale e radical şi e de mirare că n-a fost luat în serios. E cu putinţă o nuvelă mai pozitivistă decît *O făclie de Paşte?*

G. CĂLINESCU, *Istoria literaturii române, de la origini pînă în prezent*, Ed. Fundaţiilor, 1941, p. 436.

„Şi totuşi, acest artist, atît de strîns şi de econom în expresie, se lasă acum în voia plăcerii de a povesti pe îndelete —nu cu lungimi inutile, departe de aşa ceva! — dar, fără graba obişnuită. Efectului spontan, sclipitor, de instantaneu, de „moment“ îi preferă pe cel pregătit cu migală.“

ION ROMAN. *Caragiale*, Ed. Tineretului, Colecţia „Oameni de seamă”, 1964, pp. 319—320.

„În viziunea comică a omului, instinctele sunt conformiste, sunt agitate de imprevizibil, dar după ce imprevizibilul nu mai operează, omul se liniștește, reintrînd în natura lui; în viziunea tragică, imprevizibilul este catastrofal, este iremediabil; neputînd să salveze pe om, să-l lase în satisfacerea egoismului lui, dezlănțuie o criză acută, care în etape îl duce la disoluție; și pe Zibal, și pe Stavrache, și pe Dragomir, și pe preotul din *Păcat*."

POMPILIU CONSTANTINESCU: *Poezia personagiilor din Caragiale*, postum, în *Scrieri*, 2, EPL, 1967, p. 167

„Am parcurs fugitiv, ceea ce s-ar putea numi sectorul patetic al operei marelui umorist. Acest lot important începe cu nuvela *O făclie de Paște* și se încheie cu *Inspecțiune* (1900), una dintre cele mai enigmatice schițe ale maestrului.

Două loturi (1899) ilustrează încă o dată slăbiciunea omului de rînd înaintea absurdității destinului. Caragiale este, așadar, dintre marii scriitori ai epocii clasice a literaturii române, acela care, punîndu-și problema destinului, a descifrat jocul neomenos al hazardului și l-a denunțat în diferite rînduri, alături de viciile organizării sociale, agravîndu-le acestora consecințele."

ȘERBAN CIOCULESCU, *I.L. Caragiale*, Ed. Tineretului, 1967, p. 90–91.

„*Cănuță, om sucit* face parte dintr-un sector al creației lui Caragiale căruia îi convine poate mai bine epitetul de tragic, pentru că aici scriitorul arată urmările fatale ale anomaliilor sociale și etice și denunță chipul cum mentalitatea generală a societății poate duce la disperare o ființă inocentă."

B. ELVIN, *Modernitatea clasicului I.L. Caragiale*, EPL, 1967, p. 145.

„*Kir Ianulca* este o capodoperă, fiecare detaliu contînd la fel de mult ca în cealaltă capodoperă *La hanul lui Mînjoală*, încît e surprinzător să privești înapoi și să vezi în cît de puține pagini a fost narată povestirea. În *La hanul lui Mînjoală* elementul supranatural se reliefează în modul relativ sobru al vieții de la țară nu foarte diferit de cel cunoscut de Caragiale în timpul propriei sale vieți. În *Kir Ianulca*, fundalul e mult mai colorat: este Valahia din vremea cînd viața citadină era impregnată de cultura levantină a grecilor trăind sub dominație turcească. Povestirea are farmecul unui număr de ilustrații dintr-o carte de călătorie a secolului trecut. Și detașarea ironică a lui Caragiale este dintre cele mai reușite."

ERIC D. TAPPE, *Ion Luca Caragiale*. Twayne Publishers inc., New York, 1974, p. 81.

„Noi înclinăm să credem că față de *O făclie de Paște* și *Păcat* există mai multă intensitate dramatică, mai mult firesc, iar observația psihologică mai nuanțată. De asemenea, elemente care să sugereze atmosfera terifiantă a hanului deși puține produc un efect superior celorlalte două. *În vreme de război* este sub raportul structurii epice mai aglutinată iar personajele fantomatice care se perindă pe la hanul lui Stavrache amplifică gradul de halucinații, pornit de la o banală nelegiuire încheiată sumbru și adînc verosimil. Cu *În vreme de război* întrevezi tentația fantasticului, pigmentat balcanic din *La hanul lui Mînjoală, La conac* sau *Kir Ianulca*."

LIVIU CĂLIN, *Triptic (O făclie de Paște, Păcat, În vreme de război)*, în *Recitind clasicii*, Ed. Junimea, Iași, 1976, p. 50.

„În bucățile tragice, în schimb, finalul aduce împlinirea unui destin, reprezintă o rezolvare irevocabilă, vina inițială este ispășită capital. Universul comic al operei conține o morală care ne vorbește despre caracterul imuabil al lucrurilor și al situațiilor: nimic nu se poate schimba sub imperiul iluziei. În universul tragic, morala dictează legea consecinței nedezmințite a fiecărei fapte: nimic nu poate scăpa unei justiții imanente și autoritare."

MIRCEA TOMUȘ, *Opera lui Caragiale*, Ed. Minerva, București, 1977 (*Spațiul tragic. Năpasta și nuvelele*), vol. I, p. 271.

„Caragiale se regăsește în ultima parte a activității sale în lumea basmelor folclorice sau culte, redescoperă lumea pe dos a comediilor în vechile povești stînd sub semnul oximoronului, de tipul „curat murdar", „fosforescență sumbră" „vechitură nouă". Cînd spunea despre el că e vechi, desigur că subînțelesul era că e un clasic, prin referință la lumea morală, la proporție și la echilibru, dar și un reformator al scrisului, un remodelator al lui, un modern."

AL. PIRU, *Istoria literaturii române de la început pînă azi*, Ed. Univers, București, 1981, p. 154.

„Dacă celebra formulă «simt enorm și văz monstruos» are vreo semnificație pentru literatura lui Caragiale, atunci ea se potrivește primelor două faze importante din cariera scriitorului, faza comediilor și faza literaturii tragice, unite prin aceeași vehemență artistică și prin același radicalism total al atitudinilor, performanță realizată pînă atunci numai de Eminescu, în poezie și în articolele sale politice."

FLORIN MANOLESCU, *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, Ed. Cartea Românească, 1983, p. 162.

„Impresia generală pe care o comunică, în proza lui Caragiale, pasajele de implicare directă a eului reține, mai presus de toate, marea varietate de expresii și ipostaze, alternarea continuă a măștilor. Atitudinea dominantă rămîne, firește, ironia: tonul comentariului se adaptează aparenței, dar în așa chip încît esența rămîne penetrabilă. Stabilind cu auditoriul un raport de complicitate, ironistul se preface sedus de aparențe cu scopul de a le spulbera. Dar, se vor întreba poate unii, ce valoare pozitivă se lasă descoperită îndărătul ironiei lui Caragiale, sub raportul imaginii despre sine a autorului, al criteriilor de orientare pe care aspiră să le promoveze? Întemeiați pe considerarea globală a faptelor, ni se pare că acest model se identifică, la Caragiale, cu idealul clasic de «honnête homme», în alcătuirea căruia intră cuviința, sociabilitatea, ponderea și bunul-simț. [...] «o apucătură bună a omului — notează el undeva—, trecînd măsura, poate deveni periculoasă, [după] cum o virtute împinsă peste o anumită limită începe a fi o curată meteahnă.» Un personaj al prozei lui Caragiale pare menit, prin datele lui inițiale, să ilustreze cu exactitate tiparul de «honnête homme»; era «om deștept și blînd, cu multă știință despre ale lumii, cu purtări alese și, mai vîrtos, cu dare de mînă, levent și galantom, pătruns de filotimie și de hristoitie — într-un cuvînt, adevărat om de omenie». Acesta nu e altul decît Kir Ianulea, personajul în a cărui biografie ticluită scriitorul strecurase, după cum se știe, unele date ale propriei lui biografii: «încai despre a (limba — n.n.) rumânească pot zice, fără să mă laud, că o știu cu temei; măcar că de viță sînt arvanit și nu prea am învățat buche, dar, drept să-ți spun, la asta nu mă dau pe nici un rumân, fie cît de pricopsit cărturar.» Pasajul oferă o excelentă confirmare a unei observații a lui Anatole France: toată imaginația noastră este făcută din amintiri."

ȘTEFAN CAZIMIR, *Ipostaze ale eului*, în *Nu numai Caragiale*, Ed. Cartea Românească, 1984, p. 35–36.

„Oricum s-ar conchide — și de fapt cine o poate face — povestirile ilustrează o nouă fațetă a talentului lui Caragiale. Ele dau senzația de a fi fost întocmite în ceasuri de plenitudine, cu o desăvîrșită libertate interioară. Scriitorul pare a se mișca degajat, în funcție de hatîrul clipei și de harul inspirației, cu o dezinvoltură pe care o manifestase în comedii nu însă în *Năpasta*, în «momente», nu însă în nuvelele tragice. În *Păcat*, *În vreme de război*, chiar și în *O făclie de Paște* am văzut că narațiunea era dezechilibrată în raport cu «scenele», surprinse direct, în imediatitatea lor. Caragiale încercase să trateze o materie de un puternic patetism latent, implicînd modificarea în timp a unor destine, cu mijloacele dramaturgului, parțial și ale reporterului, fără a găsi cheia unui epic veritabil. Acum însă, în povestiri, narativitatea devine dintr-odată centrală și pertinentă."

PAUL CORNEA, *Postfață* la I.L. Caragiale, *Nuvele, Povestiri*, Ed. Minerva, București, 1986, p. 274.

„În *O făclie de Paște*, *Păcat*, *În vreme de război*, întîlneam personaje a căror manifestare prezenta ciudățenii, anomalii — psihice sau morale — premise, de un fel sau de altul, ale eșuării în nebunie. O ciudățenie, o «anormalitate», o «nebunie» de altă factură îl caracterizează pe Cănuță din *Cănuță, om sucit*, sau pe Ion din povestirea *Ion*. La aceștia, ciudățenia, «suceala» reprezintă reacții, lucid dirijate, față de felul cum lumea e întocmită, expresii ale nealinierii la rînduielile acesteia și la simțul comun care nu totdeauna echivalează cu bunul-simț. Comportarea pe «dos» e un mod de contestare a întocmirilor «firești», o insurgență care-i singularizează în mediul lor, alarmează și stîrnește derută, năucește. Sînt nebuni aparenți a căror gură rostește adevărul. Tipologic, eroii caragialieni amintiți au înaintași în folclorul românesc și oriental: Păcală, Nastratin Hogea, în unele personaje ale lui Ion Creangă, iar urmași, ajungînd în contemporaneitate, pe «suciții» lui Marin Preda și, prin ei, pe cei ai prozatorilor din generația următoare: Nicolae Velea, D.R.Popescu, Fănuș Neagu etc."

G. DIMISIANU, *Prefață* la I.L. Caragiale, *La hanul lui Mînjoală*, „BPT", Ed. Minerva, București, 1987, p. XVI.

„Subprefectul din *O făclie de Paște*, magistratul sever, ajuns apoi prefect, din *Păcat...* și, din aceeași nuvelă, polițaiul care subtilizează cu atîta pricepută iuțeală „pachetul" de la sînul preotului, probabil o pungă burdușită cu monede de aur, nu sînt deloc altfel decît oamenii ordinii și ai legii din comedii, din „momente" și din schițele comice, deși apar în contexte fundamental diferite estetic; iar primarul Cuțiteiu se înrudește cu venerabilul prezident Zaharia Trahanache — pe filiera „diplomației". Ei toți sînt cei care modelează materia socială și umană a lumii lui Caragiale, dîndu-i formă și, totodată, constituindu-se în exemple de urmat. Aparțin acestei lumi, dar îi și prefigurează viitorul."

MIRCEA IORGULESCU, *Eseu despre lumea lui Caragiale*, Ed. Cartea Românească, 1988, p.53.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. EDIȚII

Păcat..., *O făclie de Paște*, *Om cu noroc*, 3 novele, Tip. Göbl. 1892.

Note și schițe, Sfetea, București, 1892.

Schițe-ușoare, „Biblioteca pentru toți", București, 1896. Reeditare în 1897 și 1907.

Momente, Editura Socec, 1901.

Opere complete, I (*Momente*, *Schițe*, *Amintiri*). II (*Novele*, *Povestiri*), Editura Minerva, București, 1908.

Schițe nouă, Editura Adevărul, București, 1910.

Opere, I-II. Ediție îngrijită și introducere de Paul Zarifopol. Editura Cultura Națională, București, 1930, 1931.

La hanul lui Mînjoală. Nuvele. Prefață și tabel cronologic de M. Petroveanu, Editura Minerva, „Biblioteca pentru toți", București, 1960. Reeditare în 1973.

Opere, vol. III: *Nuvele*, *Povestiri*, *Amintiri*, *Versuri*, *Parodii*, *Varia*. Ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, Editura pentru literatură, București, 1962.

O făclie de Paște. Nuvele și povestiri. Postfață de Silvian Iosifescu, Editura Minerva, seria „Arcade", București, 1971. Reeditare în 1978.

Opere în două volume, vol.II, *Proză, Versuri, Publicistică, Scrisori*, Editura Minerva, București, 1971 (ediție bibliofilă).

Nuvele, povestiri, amintiri, varia, Editura Minerva, seria „Patrimoniu", București, 1975. Reeditare în 1981.

Nuvele, Povestiri, Editura Minerva, București, 1975.

La hanul lui Mînjoală, Editura Minerva, „Biblioteca pentru toți", București, 1987.

2. DESPRE AUTOR ȘI OPERĂ

C.Dobrogeanu-Gherea, *Făclia de Paște și Năpasta*, în *Studii critice*, vol.II, Editura Socec, București, 1891.

Ilarie Chendi, Caragiale: *Schițe nouă*, în „Luceafărul, Sibiu, 1910, nr.21, 1 noiembrie. Reprodus în *Pagini de critică*. Ediție îngrijită de Vasile Netea, EPL, București, 1969.

G. Ibrăileanu, *Caragiale: Schițe nouă*, în „Viața Românească, 1910, nr. 10, Reprodus în *Scriitori români și străini*, vol.I, E.P.L. Ediție îngrijită de Ion Crețu, prefață de Al. Piru, București, 1968,

Paul Zarifopol, *Introducere* la I.L. Caragiale, *Opere*, vol. I, Editura Cultura Națională, București, 1930

Perpessicius, *I.L. Caragiale, „Opere"* (I, II), în *Menţiuni critice*, III, IV, Editura Fundaţiilor, Bucureşti, 1936-1938. Reprodus în *Opere*, IV, V. Ediţie de Dumitru D. Panaitescu, Editura Minerva, Bucureşti, 1971, 1972.

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Editura Fundaţiilor, Bucureşti, 1941.

Silvian Iosifescu, *Caragiale*, EPLA, Bucureşti, 1951.

Silvian Iosifescu, *Momentul Caragiale*, EPL, Bucureşti, 1963

Silvian Iosifescu, *Dimensiuni caragialiene*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1972.

Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Editura Contemporană, 1941. Reprodus în „BPT", EPL, Bucureşti, 1966. Ediţie îngrijită de Geo Şerban.

Ion Roman, *Caragiale*, col. „Oameni de seamă", Editura Tineretului, Bucureşti, 1964.

Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, 1,2. EPL, Bucureşti, 1967. Ediţie de Constanţa Constantinescu.

Şerban Cioculescu, *I.L. Caragiale*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1967.

Şerban Cioculescu, *Viaţa lui Caragiale*, col. „Patrimoniu" Editura Minerva, Bucureşti, 1986.

Şerban Cioculescu, *Caragialiana*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1987.

B. Elvin, *Modernitatea clasicului I.L. Caragiale*, EPL, Bucureşti, 1967.

Florin Manolescu, *Caragiale şi Caragiale — jocuri cu mai multe strategii*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1983,

V. Fanache, *Caragiale*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984.

Ştefan Cazimir, *Nu numai Caragiale*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1984.

Ştefan Cazimir, *I.L. Caragiale faţă cu kitschul*. Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1988.

Mircea Iorgulescu, *Eseu despre lumea lui Caragiale*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1988.

Marin Bucur, *Opera vieţii. O biografie a lui I.L. Caragiale*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1989.

CUPRINS

Tabel cronologic V
Prefață XIII
I. Proza cu elemente tragice XIII
II. Feerie, parodie și parabolă XXIV
III. Arhetip și arhetop XXXIII
IV. Acte și scrisori XLVIII
Notă asupra ediției LII

NUVELE ȘI POVESTIRI

O făclie de Paște 3
Păcat... 29
O reparație 72
Între două povețe... Schiță 78
Cănuță, om sucit 88
La hanul lui Mînjoală 102
Două loturi 115
În vreme de război. Schiță 138

Ion 162
Kir Ianulea 170
Calul dracului 205
Pradă de război... Anecdotă orientală 219

Referințe critice 227
Bibliografie selectivă 235

Lector : MARCELA PADUREAN
Tehnoredactor : ELENA RADUȚA

Bun de tipar : 27.XI.1990. Apărut 1991
Comanda nr. 3004
Coli de tipar : 9,25

Comanda nr. 130
Combinatul Poligrafic București.
Piața Presei Libere nr. 1, București
ROMÂNIA

Seria de TEXTE COMENTATE-Lyceum
are menirea să contribuie
la înțelegerea și interpretarea
operelor fundamentale
din tezaurul literaturii române
și universale,
oferind modele de analiză literară.
Această serie utilizează texte
reproduse după ediții definitive,
incorporînd fie o singură lucrare,
fie o riguroasă selecție
din creația aceluiași scriitor.
Aparatul critic este alcătuit
dintr-o amplă analiză a textului ales,
note de subsol,
cu indicarea pasajelor interesante
pentru dezvoltarea conflictului,
caracterizări ale personajelor etc.,
tabele sinoptice, o bibliografie
și un capitol de referințe critice.

ISBN 973-24-0164-8

Lei 30